

PÈRE MICHEL AMGWERD, O.S.B.

# L'œuvre d'Ernest Hello

1<sup>re</sup> partie

Annexe du Rapport annuel  
du Collège cantonal de Sarnen  
1946/1947



PÈRE MICHEL AMGWERD, O.S.B.

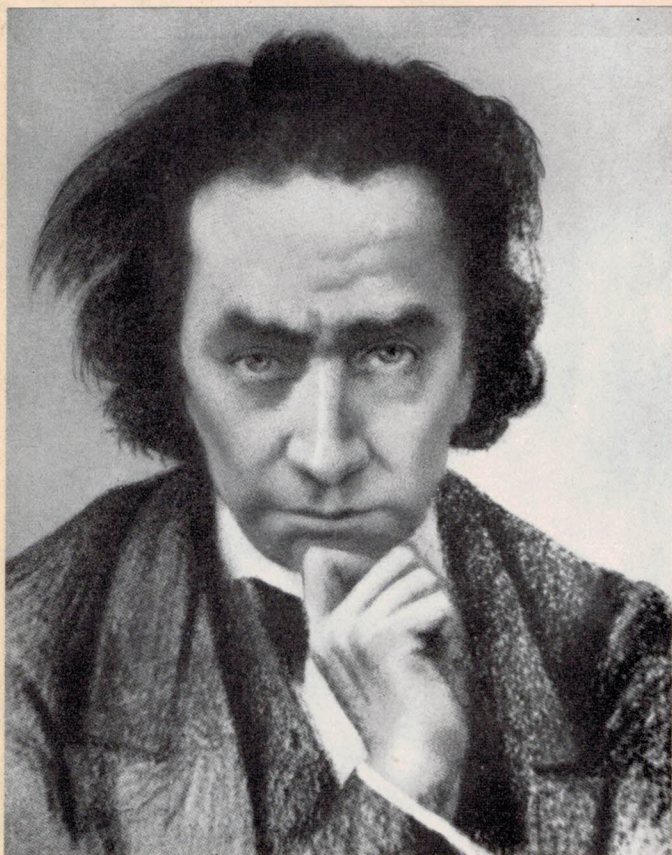
# L'œuvre d'Ernest Hello

Annexe du Rapport annuel  
du Collège cantonal de Sarnen  
1946/1947









ERNEST HELLO

Pastel de M. Blanchet-Magon  
Collection d'Abbadie d'Arrast







## Introduction

«Un jeune homme nommé Bloye (!) prenait l'habitude de m'amener d'autres jeunes gens. Cela formait une petite troupe. Je leur ai dit l'autre jour le *De Profundis* de Salomon. Il est difficile d'imaginer son admiration. Il vibrait des pieds à la tête. Il m'a amené ses amis devant qui j'ai redit la chose, et, la veille de mon départ, j'ai dû la redire chez Barbey d'Aurevilly qui en avait entendu parler. Barbey, sans comprendre aussi profondément que Bloye, a été violemment frappé par la magnificence de la forme et a dit: Je ne connaissais pas encore M. Hello.» Ernest Hello<sup>1</sup> écrit cette lettre le 14 avril 1876.

---

<sup>1</sup> Hello, nom d'origine celtique, est prononcé tantôt avec h aspiré (de Hello) tantôt avec h muet (d'Hello). D'après les données de M. J.-U. Hubschmied, professeur de langue celtique à l'Université de Zurich, la forme aspirée est étymologiquement la seule admissible. Pour nous conformer à l'usage de la grande majorité des critiques, d'Henri Lasserre en particulier qui écrivit son introduction à «L'Homme» du vivant même d'Ernest Hello, nous adoptons cependant l'orthographe muette.

Deuxième fils de Charles-Guillaume Hello, conseiller à la Cour de cassation de Paris, et d'Adèle-Joséphine Rotinat, Ernest Hello est né à Lorient, chef-lieu du Morbihan (Bretagne), le 4 novembre 1828. Il fit ses études à Rennes, puis à Paris au Collège Sainte-Barbe et au Lycée Louis-le-Grand. A vingt ans, il est reçu membre du barreau parisien et n'exerce que pendant quelques mois la profession d'avocat. Après avoir suivi les conférences du Père Lacordaire, il s'instruit de théologie auprès d'un Sulpicien, M. Baudry. Le 12 novembre 1857, il épouse Melle Zoé Berthier qui, sous le pseudonyme de Jean Landier, publia de nombreuses nouvelles dans les revues où collaborait son mari. Peu de temps après son mariage, Hello se retire dans le manoir paternel de Kéroman, près de Lorient. Exceptés quelques courts séjours à Paris, il y reste jusqu'à sa mort, le 14 juillet 1885.



Hello et Bloy: leur ressemblance, leur originalité particulière, voilà certes une étude qui ne saurait manquer d'intérêt. Croyant tous deux à leur mission «divine», ils n'écrivent que pour Dieu. Ils voient Dieu partout et en tout, et ils ont conscience de l'attention que cette Présence requiert de la part des hommes. Aussi sont-ils animés de la même horreur pour les conventions du monde, pour la médiocrité d'esprit et de cœur. Ils ont une haine semblable pour tout ce qui n'adhère pas amoureusement à la Vérité, ne s'agenouille pas, ne se soumet pas à l'affirmation de l'Etre. Ils se révoltent contre l'impiété du siècle et l'injustice sociale. Journalistes tous les deux, ils se ferment la porte de tous les journaux; ils revendiquent l'un et l'autre le titre de «mendiant», réclamant un succès qu'ils n'obtiendront pas de leur vivant. A ces ressemblances évidentes, il faudrait ajouter la longue liste de leurs dissemblances non moins sensibles. Tandis qu'Hello condamne les confessions personnelles, Bloy se raconte dans deux grands romans autobiographiques et dans huit volumes de journal. Hello veut une critique qui élève et pacifie; Bloy est un «entrepreneur de démolitions». Le Verbe en Dieu, indépendamment de l'humanité de Jésus-Christ, le Verbe *in principio*, à qui Hello songe si souvent en frémissant, est presque lointain pour Bloy. Hello est sollicité par le découragement et il se laisserait facilement abattre malgré sa foi; Bloy garde en lui quelque chose du vieux grognard, poussant au paradoxe toute vérité et à l'injure grossière toute satire. Que dire enfin du style virulent et violent de Léon Bloy en face du langage calme et élevé d'Ernest Hello?

Voilà l'étude que nous nous proposons de faire dans le présent ouvrage.

De prudentes directives nous ont persuadé de la difficulté qu'il y a à entreprendre une étude de comparaison entre deux écrivains, avant que chacun d'eux ne soit suffisamment connu. Pour ce qui concerne Léon Bloy, nous pensons que le travail, tel que nous l'envisagions, eût été possible. L'était-il à propos d'Ernest Hello?

Ayant toujours passé, et à juste titre, pour un écrivain catholique, Hello a été peu lu. Ses articles paraissaient avec plus ou moins de difficultés, ici ou là, dans des revues et des journaux. Ses livres en particulier ne trouvaient pas d'éditeurs<sup>1</sup>. Cet insuccès devait être ratifié par la presse lors du décès de l'écrivain. «J'ai lu, écrivait Drumont au lendemain de la mort du solitaire de

---

<sup>1</sup> Les amis d'Hello souffraient de cet état de choses, à tel point que l'un d'eux, Henri Lasserre, alla trouver un éditeur et paya les frais d'impression. La première édition de «Paroles de Dieu» témoigne de ce geste généreux par une dédicace de l'auteur adressée à son ami: «Ce livre n'oubliera jamais comment il a cessé d'être un manuscrit.»



Kéroman, j'ai lu des premiers Paris de quatre colonnes sur une figurante des Variétés qui venait de quitter la terre, sur des concubins qui s'étaient décidés à se marier, et c'est à peine si le grand Hello a eu trois lignes de nécrologie.»

Diverses causes ont préparé cette impopularité. Ernest Hello était un de ces êtres malheureux qui ne peuvent pas se placer dans le courant d'une «bourgeoisie intellectuelle» qui rabaisse tout ce qu'elle touche et proscriit tout ce qui ne s'exerce pas dans les limites de sa mesquinerie. Noble dans son caractère, Hello est et reste noble dans son œuvre. Ayant l'honneur d'être chrétien, il lui a toujours semblé que, pour juger sainement de toutes choses, il devait monter d'abord sur les hauteurs. En plaçant toutes les questions aussi près du ciel que possible, il s'oppose violemment au terre-à-terre de son temps; pour celui-ci il devient un barbare, l'*hostis* antique, l'homme d'une autre époque. Tout cela se comprend. Etre de son temps, c'est suivre le fleuve qui coule dans la vallée, au lieu de demeurer sur le sommet de la montagne qui ne bouge pas. La montagne juge le fleuve. Etre de son temps, c'est, dans ce sens, la plus grande chance d'erreur, car c'est ne discerner ni le passé ni l'avenir. Hello était trop attaché aux principes immuables pour se laisser entraîner par le courant. Maître et Bonald scrutaient le passé et concluaient pour le présent et l'avenir. Hello fixe ses yeux sur l'avenir. Les divinations, chez lui, ne sont pas une méthode ni un système appliqués; il ne déduit pas. En visionnaire, il découvre. Conscient de ses droits et de ses devoirs, il devait s'isoler dans son catholicisme ambitieux. «Tout ce qui pouvait parler ou écrire dans le marécage de la dévotion lui devint ennemi, basement et salaudement. Toute la benoîte racaille des écrivassiers vertueux, toutes les trichines à plumes de la librairie catholique, toutes les larves, tous les lombrics, tous les ténias soi-disant littéraires du vieil intestin sacré: des Lasserre, des Pontmartin, des Roussel, des Aubineau, des Loth, des Léon Gautier, exultèrent à cette occasion de ricaner d'un grand homme, en demeurant eux-mêmes de sérénissimes crétins à jamais obscurs. Veuillot lui-même ne l'épargna guère, Dieu le sait!» Nous reconnaissons dans ces lignes amères la plume de Léon Bloy. Même en faisant la part de l'exagération, nous devons reconnaître le fond de vérité de ce témoignage. Inconnu, méconnu, calomnié par ses contemporains d'abord, amis et ennemis, par la postérité ensuite, Ernest Hello partage cet isolement que trop longtemps ont connu Léon Bloy et Paul Claudel. «Il aura une gloire posthume», ont dit certains de ses amis. Cette justice est-elle faite?

---

<sup>1</sup> Bloy: *Belluaires et Porchers*, pp. 141-142.



Sans doute Ernest Hello n'est plus aujourd'hui l'inconnu que l'on regarde toujours avec défiance. A la fin du siècle passé, Joseph Serre le présenta au public. En 1928, M. Stanislas Fumet publia son beau livre: Ernest Hello ou le Drame de la lumière; en 1932, M. Hans Marchand consacra à Hello sa thèse de doctorat; en 1937 enfin, M. l'abbé Cauwès publia un livre sur la vie, l'œuvre et la mission d'Ernest Hello. Cette fortune d'Hello a en outre été dignement célébrée par la *Revue des Jeunes* qui, à l'occasion du centenaire de la naissance de l'écrivain, dédiait à celui-ci un numéro spécial de la revue. Un dernier fait remarquable de cette ascension d'Hello comme écrivain et comme penseur fut la fondation du groupe «Les amis d'Hello», sous la présidence de M. Vier, professeur au Lycée Buffon.

Tous ces travaux et témoignages constituent-ils une préparation suffisante pour entreprendre une comparaison entre l'œuvre d'Hello et celle de Bloy? Après le livre de Joseph Serre, une biographie sérieuse d'Hello reste à faire. Après les travaux de MM. Fumet et Marchand, nous connaissons le caractère d'Hello, son élévation de pensée, sa forte personnalité, son idéal. L'œuvre elle-même reste à étudier. Une étude sur l'œuvre d'Hello devait sans doute nous rapprocher souvent de ce qu'ont dit MM. Fumet et Marchand. Tout résultat positif et nouveau était-il donc compromis? Nous soumettions nos doutes à M. Stanislas Fumet, lui demandant de nous dire ce qu'il pensait de la possibilité et de l'opportunité d'une étude d'ensemble de l'œuvre d'Ernest Hello. Le 13 juin 1942, M. Fumet répondait: «Une thèse sur Hello bien faite serait à l'heure actuelle très désirable. Je souhaite que vous arriviez à vos fins.» Cette aimable réponse nous décida à abandonner définitivement pour le présent travail toute étude comparative entre Hello et Bloy.

Vu les difficultés de communications avec la France et les continuels bombardements de Lorient, nous ne pouvions songer à étendre notre étude à la biographie d'Hello. Notre documentation devait déjà trouver suffisamment de difficultés en se bornant à l'œuvre. Aussi M. Fumet nous conseillait-il de différer notre travail. Sage conseil, certes, mais qui ne satisfaisait pas nos faibles ambitions. Sachant que différer cette étude équivaldrait à abandonner définitivement le sujet, nous entreprenions par l'intermédiaire du Service consulaire de l'Ambassade de France en Suisse une série de démarches pour nous mettre en rapport avec Mmes d'Abbadie d'Arrast et Vve Georges Goyau<sup>1</sup>, MM. Fumet et Vier. Même M. Albert Béguin, professeur à l'Uni-

---

<sup>1</sup> La comtesse d'Abbadie d'Arrast fut instituée légataire de tous les souvenirs et objets personnels de Mme Vve Ernest Hello. M. Georges Goyau était légataire universel de tout le patrimoine littéraire d'Ernest Hello.



versité de Bâle, eut l'amabilité de faire des démarches en notre faveur auprès de M. Joseph Bollery, de la Rochelle, pour obtenir divers documents de la correspondance d'Hello<sup>1</sup>.

Ces démarches et recherches étant restées infructueuses, nous espérions au moins découvrir les articles qu'Hello publia dans de nombreux journaux ou revues. Une seule capture, heureuse sans doute, mais insuffisante: la *Revue du Monde Catholique*.

Nous avons compris alors la portée de ce qu'Hello écrivait dans un des premiers numéros du *Croisé*: «Le premier acte que l'art doit accomplir est un sacrifice.» Ayant renoncé aux inédits, aux articles, à la correspondance, il nous restait l'œuvre, les vingt ou vingt-et-un livres et brochures qu'Hello publia ou qui furent publiés sous son nom.

L'œuvre restant l'essentiel d'un auteur et ne pouvant être modifiée par la découverte de petits papiers personnels, nous avons entrepris le présent travail. Les anecdotes biographiques n'y trouveront place que lorsqu'elles sont en rapport très étroit avec la vie de l'œuvre. Très souvent nous laisserons parler l'auteur lui-même, persuadé que les citations sont aussi indispensables au critique littéraire que les illustrations ou les projections lumineuses au critique d'art.

Cette œuvre est vaste. Vingt volumes seulement, mais de quelle variété! Journalisme, art, critique, littéraire, politique, psychologie, philosophie, apologétique, théologie, exégèse, hagiographie, mystique, il n'est pas de domaine où Hello n'ait promené sa pensée et exercé sa plume. «Il ne suffit pas de définir Hello, dit l'abbé Cauwès. Il faut encore le méditer.» Peut-être même est-il plus facile de le méditer que de le définir, car pour le définir il faut en avoir fait le tour, et il n'est pas facile de faire le tour d'un génie. Avançant étape par étape, le procédé de notre étude ressemblera un peu au travail des primitifs posant des pilotis dans un terrain mouvant. Après avoir fermé la boucle, après avoir planté le dernier jalon, nous espérons cependant voir le sol se raffermir, la diversité et la complexité de l'œuvre d'Hello s'unifier dans la hauteur de sa pensée et dans la profondeur de son

---

<sup>1</sup> Le 7 mars 1943, M. Béguin nous transcrivit la réponse de M. Bollery: «Il y a quelques lettres (ou extraits de lettres) de Bloy à Hello dans l'ouvrage de Hubert Colleyve (*L'Ame de Léon Bloy*). J'en possède quelques-unes (originaux ou copies). D'autre part, un certain abbé Plat, de Vendôme (Loir et Cher) possède toute une correspondance d'Hello, dans laquelle il est question de ses relations avec Bloy. J'ai essayé d'en obtenir quelque chose: ce brave abbé m'a répondu que, préparant lui-même un travail sur Hello, il ne voulait pas déflorer les documents qu'il avait. Il y a des années de cela. Je n'ai pas osé dire que son travail sur Hello ait vu le jour.»



génie. Et puisque ses ouvrages sont nés par réaction contre l'impiété et la médiocrité du siècle, nous ouvrons notre étude par un bref aperçu qui nous amène à pied d'œuvre de ce monde d'où Hello procède et auquel il se heurte.

Nous regrettons de ne soumettre ici qu'une étude imparfaite dont plusieurs chapitres auraient gagné à être plus amplement documentés, et tous à être écrits par une plume plus habile. Peut-être cependant la jeunesse retrouvera-t-elle dans ces pages imparfaites celui en qui elle admire un grand caractère parmi nos désastres moraux, un homme de foi et de certitude parmi nos troubles intellectuels, un écrivain passionné parmi notre scepticisme littéraire, et un prophète mystique parmi nos vulgarités trop terrestres.



# I

## Autour d'Hello

«Tout est joué avant que nous ayons douze ans. Vingt ans, trente ans d'un travail acharné, toute une vie de labeur ne fera pas, ne défera pas ce qui a été fait une fois pour toutes, avant nous, sans nous, pour nous, contre nous<sup>1</sup>.» Charles Péguy résume par ces mots l'influence qu'exerce le milieu sur la vie intellectuelle et spirituelle, morale et religieuse de la jeunesse, de l'enfance. L'enfant, en effet, prépare l'homme et les premières impressions reçues dans une âme encore tendre par une raison qui s'éveille agissent puissamment sur un jeune esprit et contribuent pour une large part à former la pensée.

Ernest Hello naît et vit dans ce dix-neuvième siècle si tourmenté au point de vue politique, social, moral, religieux, littéraire. En sa qualité d'étudiant, d'écrivain, de catholique convaincu et pratiquant, il est mêlé aux grands mouvements de la pensée de son époque. Aussi serait-il impossible de le comprendre, de saisir la justesse des points de vue auxquels il se place, la valeur de son argumentation et de ses raisonnements, la véhémence de son indignation et les déchirants appels de sa prière, si l'on ne jetait d'abord un rapide coup d'œil sur la période pendant laquelle il vécut.

Il ne s'agit pas de refaire, même rapidement, l'histoire religieuse de la France au dix-neuvième siècle. Cependant, Ernest Hello prenant résolument parti dans son siècle, contre son siècle, il importe de signaler l'état de la pensée pendant cette période. La production littéraire d'Hello n'englobe, il est vrai, qu'une trentaine d'années de la seconde moitié du siècle, ses écrits

---

<sup>1</sup> Péguy: L'Argent, NRF 6e éd., Gallimard, Paris 1932, p. 7.



de combat une vingtaine à peine. Mais si nous voulons comprendre son œuvre et son activité littéraire, nous ne saurions ignorer les cinquante années qui précédèrent 1848, années de troubles, où tous les courants nouveaux se font jour pour aboutir à cette confusion des esprits qui sera la cible même des nombreuses invectives de notre écrivain.

Au dix-neuvième siècle, l'esprit philosophique qui avait régné sur le siècle précédent continue ses ravages. A côté de lui, les théories sociales et politiques qui étaient nées ou s'étaient précisées au cours de la tourmente révolutionnaire cherchent à s'affermir.

L'idéal rêvé par Condorcet semble à peu près réalisé: «Il arrivera donc ce moment où le soleil n'éclairera plus sur la terre que des hommes libres, ne reconnaissant pour maîtres que leur raison; où les tyrans et les esclaves, les prêtres et leurs stupides ou hypocrites instruments n'existeront plus que dans l'histoire et dans les théâtres; où l'on ne s'en occupera plus que pour plaindre leurs victimes et leurs dupes; pour s'entretenir, par l'horreur de leurs excès, dans une utile vigilance; pour savoir reconnaître et étouffer, sous le poids de la raison, les premiers germes de la superstition et de la tyrannie, si jamais ils osaient reparaitre!<sup>1</sup>»

Mais les excès révolutionnaires firent réfléchir bien des esprits qui avaient cultivé les idées philosophiques comme passe-temps et sans apercevoir d'abord tout ce qu'elles contenaient de subversif. Taine, en quelques pages, qui sont parmi les plus saisissantes de ses *Origines*, a montré comment le peuple avait vu tomber tout à coup ses vieux préjugés<sup>2</sup>.

Arrivé au pouvoir, Bonaparte professait n'adhérer à aucune religion. Ses amis se rappelaient les belles nuits étoilées du parc de la Malmaison, où le soldat déiste leur disait, branlant la tête: «Je ne crois pas aux religions, mais l'idée de Dieu, messieurs! ... qui donc a fait cela?» C'était tout son Credo. Quant à la papauté, quant au catholicisme, il écrivait hier dans ses dépêches officielles, qu'il fallait «considérer l'établissement pontifical comme une vieille machine détraquée et tombée dans le mépris des populations<sup>3</sup>.» Au soir de Marengo cependant, Bonaparte éprouva le besoin d'une autorité ferme: «Il faut me faire des élèves qui sachent être des hommes, dit-il à Fontanes. Et vous croyez que l'homme peut être homme s'il n'a pas de Dieu?

<sup>1</sup> Condorcet: Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain, Coll. Bibliothèque de philosophie, Boivin, Paris 1933, p. 210.

<sup>2</sup> Taine: Les Origines de la France contemporaine, t. X, 24<sup>e</sup> éd., Hachette, Paris 1904, pp. 43-49.

<sup>3</sup> cité par Mgr Baunard: Un siècle de l'Eglise de France, Poussielgue, Paris 1901, p. 5.



Sur quel point d'appui posera-t-il son levier pour soulever le monde, le monde de ses passions et de ses fureurs? L'homme sans Dieu, je l'ai vu à l'œuvre depuis 1793! Cet homme-là, on ne le gouverne pas, on le mitraille; de cet homme-là, j'en ai assez. Ah! c'est cet homme que vous voudriez faire sortir de mes lycées? Non, non, pour former l'homme qu'il nous faut, je me mettrai avec Dieu; car il s'agit de créer, et vous n'avez pas encore trouvé le pouvoir créateur, apparemment<sup>1</sup>.» L'heure du réveil religieux semblait avoir sonné. Les églises se rouvrirent, la pratique religieuse regagna des adhérents qui extérieurement du moins retournaient au Credo catholique. Toutefois, si Bonaparte s'était mis avec Dieu, il entendait bien en retour que Dieu se mît avec lui. Donner au peuple des leçons de morale et de correcte attitude politique, encadrées par la somptuosité des traditionnelles liturgies, voilà, dans l'Etat napoléonien, la mission de la religion. «Elle ne doit être que le complément de l'ordre public», disait Roederer en 1802.

Mais dès que l'autorité de l'Empereur se heurta au «non possumus» du chef suprême de l'Eglise, elle devint tyrannique. Les esprits imbus des principes philosophiques et révolutionnaires, qui n'avaient suivi qu'avec peine l'Empereur dans sa politique concordataire, retrouvèrent leur liberté de pensée et reprirent leurs armes jusque-là dissimulées, mais non pas déposées. Aussi, lorsque revenant de l'île d'Elbe, le 10 mars 1815, Napoléon traversa Lyon, la foule qui le portait en triomphe criait: «A bas les prêtres!» Le 20 mars, quand il arriva aux Tuileries, de folles acclamations le saluaient: «Vive l'Empereur! A bas la calotte!» Napoléon déclara à Molé qu'il était étonné de retrouver la haine des prêtres aussi universelle et aussi violente.

Cette hostilité met le catholicisme français dans une situation difficile, mais elle l'oblige du même coup à faire un retour sur soi-même. L'Eglise sait dès lors que son existence n'est pas nécessairement liée aux destinées de l'Etat. C'est à elle de conquérir sa sécurité, de s'affirmer par ses propres efforts. Aussi voit-on apparaître un mouvement catholique qui n'eût pas été possible sous l'Ancien Régime. Les ravages de l'esprit philosophique du dix-huitième siècle, menaçant le catholicisme dans son existence même, suscitent des tentatives de réformes.

Les ouvrages de Chateaubriand, de Joseph de Maistre, de Louis de Bonald et de Lamennais éveillent au fond des âmes le sentiment religieux. Partisans de la monarchie absolue voulue de Dieu, Bonald et Maistre entreprennent de réfuter les idées encyclopédistes d'où est sortie la Révolution, et semblent

---

<sup>1</sup> cité par Hanotaux: Histoire politique, dans Histoire de la nation française sous la direction de G. Hanotaux, t. V, Plon, Paris 1922, p. 22.



favoriser un retour à l'Ancien Régime. Mais la préoccupation des esprits religieux est moins de restaurer le passé que de réconcilier la religion avec le monde moderne. Aussi Bonald et Maistre sont jugés avec réserve et tenus à l'écart. Chateaubriand a plus de succès. Avec lui, la pensée catholique se pénètre davantage des harmonies de la religion et des besoins supérieurs de l'humanité, elle se familiarise aussi davantage avec la connaissance du siècle pour le ramener à Dieu. Laissant ouverte la question de vérité, le *Génie du Christianisme* fait appel au sentiment esthétique. Il souligne le besoin d'une religion fondée sur la tradition; mais en politique, son application lui est indifférente. On peut discuter l'orthodoxie de cet ouvrage, mais on ne saurait méconnaître son influence sur le mouvement catholique. Il démontre que la religion n'est pas morte, qu'il faut au contraire prendre conscience de sa jeunesse éternelle.

C'est alors que paraît le premier volume de *l'Essai sur l'indifférence*. Il établit la nécessité de la religion positive, de la religion catholique, avec la même passion que Rousseau avait mise à établir la suffisance de la religion naturelle. L'événement fait sensation. Il y a donc en France un prêtre écrivain, éloquent, savant et qui rappelle Bossuet; il y a Lamennais. A côté de lui, il y a d'autres maîtres intellectuels, qui tous remettent en honneur les théories spiritualistes et attirent les regards sur la vieille Eglise catholique. Tous ces germes ne demandent qu'à s'épanouir. Pourtant la religion ne retrouve pas encore la force d'une institution sociale; elle vit surtout au fond des âmes sous la forme d'instincts religieux. «Ce qu'on a appelé la renaissance religieuse du dix-neuvième siècle n'est pas un mythe vers 1820; ce n'est pas une illusion, c'est une tendance très visible et très incontestable, mais ce n'est qu'une tendance; les essais de construction morale et religieuse viendront plus tard<sup>1</sup>.»

Avec l'avènement de Louis XVIII, le trône et l'autel vont s'allier à nouveau. La Charte proclame la religion catholique «religion de l'Etat». Dès lors, les espérances sont grandes, aussi grandes que les désastres à réparer. De nombreux efforts se font en faveur de l'Eglise et de la religion. Des ordonnances garantissant la moralité des rues sont édictées; le divorce est supprimé; on crée des évêchés nouveaux; on permet aux prêtres de se réunir et on augmente les pensions des curés. La bonne volonté se manifeste partout, mais elle est trop souvent impuissante.

---

<sup>1</sup> Faguet: *Politiques et Moralistes du dix-neuvième siècle*, Avant-Propos, t. I, 7e éd., Société française d'imprimerie et de librairie, Paris 1901, p. XIII.



Dans les écoles, les principes religieux sont attaqués par des maîtres peu instruits et peu délicats. Nous lisons dans un Bulletin de police adressé à l'Empereur en 1813: «Presque partout, les maîtres d'école, ces hommes placés si près du peuple par leur position et dont les inspirations influent si puissamment sur la destinée politique et privée, sont pour ainsi dire choisis au hasard. Ils ne reçoivent de mission que d'eux-mêmes et ne cherchent qu'à vivre avec plus d'aisance; ils se livrent à des genres d'industries entièrement incompatibles avec leurs devoirs. On les voit tenir à la fois école, cabaret et jeux. Souvent ils professent l'athéisme, presque partout l'irréligion. Par un abus intolérable, on se permet de réunir les deux sexes, et les mœurs se dépravent en des lieux où l'on vient chercher une instruction qui ne devrait être destinée qu'à les épurer<sup>1</sup>.» Et certes les élèves n'étaient pas sourds à ces enseignements. C'est avec effroi que l'on relit la page où Vallery-Radot décrit la vie des élèves de lycée à cette époque. «Un vent d'impiété démoniaque souffle sur cette jeunesse des écoles. Ici, trente élèves, au retour de la Table Sainte, cachettent leurs lettres avec l'Hostie qu'ils ont reçue; là, des adolescents mettent aux voix l'existence de Dieu, lequel n'obtient qu'à grand'peine la majorité d'un suffrage; certains maîtres se moquent en chaire de la Bible et du Pape; d'autres cachent sous leurs matelas des gravures obscènes et convient les 'grands' à venir les regarder. Béranger dont les refrains sacrilèges ou libertins souillent des lèvres de quinze ans, Manuel, La Fayette, le général Foy, sont admirés comme les apôtres du progrès social tandis que l'Eglise n'apparaît que comme une puissance de mensonge qui n'a d'autre but sur la terre que de se liguier avec la tyrannie des rois pour maintenir les peuples dans la servitude. *Les Ruines* de Volney, *l'Origine des cultes* de Dupuis, lues avidement, confirment cette vision sommaire de la religion. La vue d'un prêtre dans ses habits sacerdotaux était pour le futur Père Gratry, alors rhétoricien au collège Henri IV, l'objet le plus odieux et le plus effrayant. Certains élèves vont jusqu'à haïr la cloche réglementaire, parce qu'elle leur rappelle celle des paroisses et ils aspirent au retour du tambour de l'Empire. Aussi à Paris n'y a-t-il pas une pension sur quarante où il y ait un peu de dévotion; sept ou huit élèves sur cent remplissent leur devoir pascal; un, par collège, garde à grand'peine la foi en en sortant<sup>2</sup>.» On voudrait taxer d'exagération une page aussi noire. Des documents

<sup>1</sup> J. Brugerette: *Le prêtre français et la Société contemporaine*, t. I, Lethielleux, Paris 1933, p. 4.

<sup>2</sup> Robert Vallery-Radot: *Lamennais ou le prêtre malgré lui*, Plon, Paris 1931, pp. 202-203.



authentiques pourtant ne la confirment que trop<sup>1</sup>. Tous les témoignages concordent lorsqu'il s'agit de retracer la vie des collègues. L'immoralité et l'impiété règnent à tel point que, en 1823, Lamennais élève la voix pour dénoncer certaines écoles comme «les séminaires de l'athéisme et le vestibule de l'enfer».

Au sectarisme antireligieux, les étudiants unissent un dévergondage scandaleux et une haine du gouvernement qui avait la hauteur d'un dogme indiscutable. Dans *l'Education sentimentale*, ce roman français qui, plus que tout autre, s'approche de l'histoire et garde, en ses épisodes imaginaires, le respect de la vérité historique, Flaubert décrit ces inexplicables attroupements que formait presque journellement la jeunesse des écoles de Paris: elle injurie ses professeurs, boycotte les salles de cours, entonne la Marseillaise pour manifester sa haine à l'égard de tout ce qui représente l'autorité. Quand ils ont retrouvé leur calme, les étudiants ne songent qu'à rejoindre la maîtresse qu'ils entretiennent avec l'argent de leurs examens. Aussi ne faut-il pas s'étonner si tant de jeunes gens sortis des collèges royaux et des universités viennent grossir les rangs de l'impiété et préparer à la société un avenir effrayant.

Cet état d'esprit était encore soutenu par tout un ensemble de publications impies ou licencieuses. La doctrine des philosophes du dix-huitième siècle continuait à se répandre. Le gouvernement de la Restauration a essayé de se rendre compte de la diffusion des «mauvais livres». D'un rapport officiel qui fut alors analysé par les journaux, il résulte que de 1817 à 1824, douze éditions de Voltaire furent imprimées, formant un total de 31.600 exemplaires et de 1.598.000 volumes. En même temps, treize éditions de Rousseau donnaient 24.500 exemplaires et 480.500 volumes. Les éditions séparées d'écrits de l'un et de l'autre jetaient sur le marché 35.000 exemplaires et 81.000 volumes. Au total c'étaient 2.159.500 volumes philosophiques qui étaient lancés en sept ans contre la réaction légitimiste et religieuse<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Au témoignage du P. Gratry que l'on trouve dans *Souvenirs de ma jeunesse*, 9e éd., Téqui, Paris 1917, pp. 21-23, il faut joindre les documents suivants: — Lamennais: *Lettre ouverte à Frayssinous*, publiée dans le *Drapeau blanc*, 24 août 1822; — Musset: *Confession d'un enfant du siècle*, *Oeuvres complètes* t. VIII. Charpentier, Paris 1879, p. 20; — Armand de Pontmartin: *Mémoires* t. I, Calmann-Lévy, Paris 1885, pp. 37 et 38; — Lacordaire: cf.: Foisset: *Vie du R. P. Lacordaire*, t. I, Lecoffre, Paris 1873, pp. 86-88; — Montalembert: *Des intérêts catholiques au dix-neuvième siècle*, *Oeuvres complètes* t. V, Lecoffre, Paris 1860, p. 58; — Armand de Melun: cf. Baunard: *Le vicomte A. de Melun*, Poussielgue, Paris 1880, pp. 13-14.

<sup>2</sup> Ces chiffres sont cités par Lanson: *Voltaire*, Coll. Les grands Ecrivains français, Hachette, Paris 1906, p. 205: Lanson lui-même cite d'après «l'Etoile» du 9 juin 1825.



Aux livres antireligieux, il faut ajouter le débordement quotidien de feuilles séditieuses. Agissant perpétuellement et à coups redoublés sur l'opinion, l'effet des journaux peut être représenté comme plus terrible encore que celui des livres et des brochures. Le *Constitutionnel* surtout soutient la littérature voltairienne; il la justifie au jour le jour et la pimente de faits et de commentaires. Deux à trois fois par semaine, il publie une chronique des fautes et des méfaits du clergé, cela sous le titre: «Gazette ecclésiastique»<sup>1</sup>. Et le journal libéral, transporté rapidement d'une extrémité du royaume à l'autre, répand un poison qui est sans antidote.

«Le burin et le pinceau secondent la licence de la presse, écrit Henrion dans sa *Vie de Mgr Frayssinous*. Ainsi, tour à tour peinte et chantée, gravée et écrite, l'incrédulité parcourt les provinces et s'offre avec des prestiges qui ne trouvent que trop de complices dans nos passions»<sup>2</sup>.

Cette émancipation qui devait être l'encouragement à tout dire et à tout écrire, devient bientôt l'excitation à tout faire. Quelques mesures malheureuses prises par Charles X donnent à toutes ces tendances une occasion de se manifester. Lorsque le 29 mai 1825 le roi se fait sacrer à Reims selon l'ancien cérémonial, la lutte contre le «parti-prêtre» éclate avec une nouvelle vigueur. En rendant sensible au public la protection officielle dont ils couvraient l'Eglise, les derniers Bourbons n'avaient fait que créer de nouveaux foyers de haine: «On n'avait abouti qu'à rendre la religion odieuse et impuissante à un point à peine croyable»<sup>3</sup>.

L'Eglise semble également faire faillite dans la question sociale. En présence des misères réelles de la classe ouvrière, de nombreuses théories économiques se font jour. Dans son ouvrage *Le nouveau Christianisme*, Saint-Simon propose un nouvel ordre social: il emprunte au christianisme le commandement d'amour du prochain, mais il en modifie l'idéal dans un sens purement humanitaire; il loue l'Eglise pour son talent d'organisation, mais il se défait de tous les dogmes traditionnels. Après Saint-Simon et relevant plus ou moins de lui, viennent Pierre Leroux avec ses triades, Fourier avec son phalanstère, Cabet avec son Icarie, Louis Blanc avec son organisation du travail. Ils prêchent une sorte de collectivisme qui livrerait à l'Etat les terres et les capitaux. Rien de plus opposé au christianisme que leurs doctrines. La plupart limitent au monde présent les aspirations et les besoins de l'homme; plusieurs enseignent la réhabilitation de la chair et de la

<sup>1</sup> Thureau-Dangin: Histoire de la monarchie de juillet, t. V, Plon, Paris 1889, p. 482.

<sup>2</sup> cité par le Vicomte de Guichen: La France morale et religieuse au début de la Restauration, 3e éd., Emile-Paul, Paris 1911, p. 194.

<sup>3</sup> Foisset: Vie du R. P. Lacordaire, t. I, Lecoffre, Paris 1873, p. 22.



matière, la légitimité des passions et des appétits sensuels, la religion du plaisir, avec comme conséquences l'émancipation de la femme, le divorce et l'amour libre. Ces idées funestes seront bientôt traduites dans les romans de George Sand et d'Eugène Sue, gagnés tous deux aux doctrines républicaines et socialistes et contribuant plus que personne à déchristianiser les mœurs publiques.

Un facteur nouveau aggravait encore la situation. Pendant que l'esprit des encyclopédistes pénétrait dans les masses, la philosophie allemande s'introduisait dans les milieux cultivés. Kant, Fichte, Schelling, Hegel, dominent sur la pensée française. En France, ces écrivains allemands plaisent surtout aux esprits déjà bouleversés par les idées des philosophes du dix-huitième siècle, à ces hommes épris de science, ennemis de toute contrainte venue du dehors, de toute morale imposée. Il faut même affirmer davantage : tous, autant qu'ils étaient, catholiques comme non-catholiques, se montraient férus de l'Allemagne. Tous, Lamartine et Hugo en tête, suivis de Michelet, de Quinet, d'Ozanam, d'Ampère, de Cousin, de Montalembert s'inclinaient devant la docte, la chaste, la pacifique Allemagne.

Dans toutes les directions de la pensée, en religion comme en philosophie, dans le domaine individuel aussi bien que sur le plan social, le libéralisme reste le maître.

Aussi quand, sapée de toutes parts, l'autorité royale finit par succomber, peu s'en faut que l'Eglise de France ne soit entraînée, comme en 1792, dans la chute de la royauté. Car, suivant le mot de Montalembert, cette Eglise se voit presque aussitôt mise «au ban de l'opinion et de la popularité» par une foule impulsive et aveugle, englobant dans une même haine le trône et l'autel, les Bourbons et les prêtres. L'archevêché dévasté; les sacristies de Notre-Dame profanées; maisons des missionnaires, maisons des jésuites, pillées; Quélen contraint de se cacher; tel fut pour l'Eglise de la capitale le bilan de 1830.

Cette ruée contre la croix, dont Paris donne l'exemple, est à peu près générale en France : à Rennes et à Nevers, à Poitiers et à Strasbourg, à Cherbourg où le Christ sert de cible aux pistolets; au sud, au nord, à l'est, à l'ouest le sol est jonché de calvaires brisés. Devinant l'avenir le saint curé d'Ars s'écrit alors au milieu de son catéchisme : «Ils auront beau faire, la Croix est plus forte qu'eux, ils ne la renverseront pas toujours<sup>1</sup>.» Mais pour l'instant la haine continue de s'étendre. Auxerre, Nancy, Beaune, Provins, Paris pour la seconde fois, sont le théâtre de

<sup>1</sup> A. Crosnier : Deux prédicateurs populaires, Angers 1907, p. 60.



nouvelles profanations. Dans *Daphné*, Vigny, décrit ces scènes de vandalisme : livres déchirés, manuscrits souillés, et puis jetés à la Seine, avec de grands cris de joie. Les gardes nationaux sont là, l'arme au bras, riant, causant, plaisantant, voyant tout et permettant tout. Ils contiennent la foule, écrit Sainte-Foi, « en lui jetant des crucifix à briser, estimant que tant qu'elle ne s'attaquerait qu'à Dieu, il n'en fallait pas faire état<sup>1</sup>. » Un tel spectacle ne saurait laisser insensible le jeune Montalembert ; sa foi ardente ne peut voir sans protestation la croix arrachée du fronton des églises, traînée dans les rues et précipitée dans la Seine aux applaudissements de la foule égarée. « Cette croix profanée, je la ramassais dans mon cœur, dit-il, et je jurais de la servir et de la défendre<sup>2</sup>. »

Mais les impies ne s'inquiètent guère de la protestation d'un « enfant », et ils poursuivent, apparemment avec succès, leur plan d'anéantissement des institutions religieuses et monarchiques.

Le succès n'est cependant que partiel, car si la révolution de 1830 marque en France le coup mortel pour la Légitimité, l'Eglise, en dépit de soi, se trouve délivrée et sauvée par ceux-là même qui croyaient lui porter alors le coup de grâce. Lacordaire, dans son célèbre article, *Un tombeau de Juillet*, pourra saluer avec bonheur le trépas du gallicanisme, « né à Paris le 19 mars 1682 dans les bras de Louis XIV et de Mme de Maintenon » et décédé « en la 148<sup>e</sup> année de son âge, le 28 juillet 1830 ».

1830, date importante par les contributions nouvelles qu'elle apporte au mouvement des idées ! Manière de parler et de sentir, mœurs des grands et des petits, tout est bouleversé. Tout est marqué du signe de la Liberté. Mais la victoire du catholicisme est bien loin encore. L'atmosphère orageuse provoquée par la monarchie de Juillet pèse toujours sur les masses. Le silence des évêques n'est pas brisé ; par crainte ou par nonchalance les catholiques fuient l'action.

En face de cette capitulation, quelques hommes intelligents, au cœur jeune et ardent, à la pensée large et puissante, essayent de prendre en main le drapeau de l'Eglise. Le premier, Lamennais a l'idée de réconcilier l'Eglise et la démocratie. Sincèrement et de toutes ses forces, il travaille à cette réalisation. L'étonnement est profond lorsqu'on apprend que ce fougueux apôtre du droit divin va fonder un journal quotidien libéral. Le 16 octobre 1830, ce nouvel organe paraît. Son nom est plein d'espérance : *L'Avenir*. Son

<sup>1</sup> Charles Sainte-Foi : Souvenirs, Perrin, Paris 1911, p. 196.

<sup>2</sup> Montalembert : Discours, t. II, Lecoffre, Paris 1860, p. 30.



frontispice porte une croix rayonnante au-dessus du livre des Evangiles et des clefs de saint Pierre. Il porte cet exergue en caractères rutilants: DIEU ET LA LIBERTE. Quand Montalembert reçoit le prospectus du journal, il est dans le ravissement. «Enfin, s'écrie-t-il, de belles destinées s'ouvrent maintenant pour le catholicisme. Dégagé à jamais de l'alliance du pouvoir, il va reprendre sa force, sa liberté et son énergie primitives. Pour ma part, dépouillé d'un avenir politique, je me détermine à consacrer mon temps et mes études à la défense de cette noble cause. Si l'on veut de moi à l'*Avenir*, j'abandonne tout<sup>1</sup>.» En vain, quand les premiers numéros paraissent, Cornudet met son ami en garde. Déjà Montalembert a écrit au directeur de l'*Avenir*: «Tout ce que je sais, tout ce que je peux, je le mets à vos pieds<sup>2</sup>.» Henri Lacordaire devait se joindre à Lamennais et Montalembert. Dans l'*Avenir*, tous trois veulent d'abord confesser publiquement leur foi et réclamer ensuite pour l'Eglise de France tous les privilèges de la liberté, sans en repousser les charges.

Dans ses revendications politiques et sociales, dans ses exigences pour l'instruction du clergé et la collaboration de l'Eglise avec le pouvoir existant, l'*Avenir* devançait son temps.

Pour faire une œuvre de conquête, il a manqué à cet organe d'être un parti de concentration. Il se sépare du passé, il s'isole de tout, frappe sur tout: la vieille monarchie et la nouvelle, l'Université et les séminaires, l'épiscopat et le clergé. Il bouleverse tout, il renouvelle tout, il dépasse le but. Aux écarts de parole, il ajoute des écarts de doctrine pires encore. En politique intérieure, l'*Avenir* n'invoque pas seulement la liberté de la presse, mais littéralement «la licence de la presse»; il réclame la liberté de conscience en plaçant l'erreur sur le même pied que la vérité; il convie catholiques et libéraux des deux mondes à signer un acte d'union, pour «l'affranchissement politique de la partie spirituelle de la société», pour le développement chrétien du «Self-government», pour l'ascension matérielle et intellectuelle des classes inférieures. Et le sarcasme à jet continu contre la religion gallicane; et cette hardie dénonciation du Concordat, cette si facile suppression du traitement des prêtres et du budget des cultes; enfin cette table rase faite de tout l'ancien établissement, et ce bienheureux réveil de l'Eglise ramenée aux catacombes, sans pain, sans temple, sans rien au monde pour

<sup>1</sup> Montalembert: Lettre à Lemarcis, 10 septembre 1830; citée par Lecanuet: Montalembert, t. I, Poussielgue, Paris 1895, p. 133.

<sup>2</sup> Montalembert: Journal, 26 octobre 1830, cité par Lecanuet: Montalembert, t. I, p. 133.



vivre que l'Évangile et la liberté; était-ce bien là la sage politique ecclésiastique d'un parti catholique<sup>1</sup>?

Avec la violence de leurs polémiques et la hardiesse de leurs thèses, les rédacteurs de *l'Avenir* rencontrent pourtant plus d'adversaires que de partisans. L'épiscopat français, aux tendances encore gallicanes, accuse Lamennais et ses disciples de vouloir détruire la hiérarchie sacerdotale, telle qu'elle résultait de l'organisation concordataire et de pousser le bas clergé à la révolte contre ses chefs légitimes. Accablés d'invectives, traités de renégats, ces trois catholiques militants sont dénoncés au Saint-Siège. Le 30 décembre 1831, vers le soir, ils entrent dans la Ville éternelle. Un accueil plein de réserve glaciale et obséquieuse les attend dès leurs premières visites au clergé et à la chancellerie apostolique. Grégoire XVI ne peut se résoudre à frapper d'aussi vaillants soldats. Il trouve leurs idées inopportunes et dangereuses, mais il connaît aussi leur foi profonde, leur zèle ardent pour le Saint-Siège et il repousse la pensée de leur infliger un blâme public. Il préfère se taire, il veut leur donner la délicate leçon du silence. Puisse-t-elle leur suffire!

Elle suffit à Lacordaire, elle irrite Lamennais. Le pape engage les pèlerins à rentrer en France, mais le directeur du journal s'obstine à réclamer un jugement. Après une longue attente, *l'Avenir* est blâmé par l'encyclique *Mirari vos* du 15 août 1832. Lacordaire et Montalembert se soumettent. Lamennais s'incline d'abord; il tente un moment de lutter et de se défaire de lui-même. «Hélas! dit Lecanuet, il ne pouvait se vaincre, faire abstraction de ses idées, qu'à l'aide d'une grâce supérieure obtenue par une piété profonde, et cette piété lui manquait... Il abandonna Dieu, Dieu le laissa à lui-même. Il était fini. On le vit lâcher l'une après l'autre les vérités saintes qu'il avait défendues, les anneaux de cette chaîne céleste qui le rattachait à Jésus-Christ... Chute profonde et lamentable!... jusqu'à cette dernière larme qui parut sur ses joues au moment de sa mort et, nous voulons l'espérer, toucha le cœur de Dieu<sup>2</sup>.»

Est-il vrai, comme on le répète trop souvent, que l'encyclique *Mirari vos*, en condamnant *l'Avenir* et en dispersant le groupe formé autour de Lamennais, ait brisé net un élan qui aurait pu régénérer l'Eglise et le monde, ou du moins qui aurait pu contribuer beaucoup à cette régénération? Il suffit, pour répondre à cette question, de considérer l'influence réelle que Lamennais

---

<sup>1</sup> Les doctrines de «l'Avenir» sont particulièrement exposées dans les articles du 7 décembre 1830, des 28, 29, et 30 juin 1831.

<sup>2</sup> Lecanuet: Montalembert t. I, Poussielgue, Paris 1895, p. 327.



exerça sur son entourage. «Le mal produit par Lamennais, écrit en 1836 Mme Swetchine, s'adresse surtout aux vacillants et aux faibles; il n'a ébranlé personne, mais il a éteint peut-être plus d'un lumignon qui luisait encore, il a achevé de briser les roseaux<sup>1</sup>.»

Mais les catholiques décidés, trop peu nombreux il est vrai, continuent de revendiquer les droits de la justice et de la liberté.

Avec Lacordaire, la chaire chrétienne réclame la liberté en faveur de l'Eglise au nom des prérogatives sociales de l'absolue vérité. Charles de Montalembert envahit la tribune parlementaire afin de réclamer, mais cette fois comme un droit civique, cette même liberté.

Le point sur lequel l'opposition se marque de la façon la plus nette entre les tendances laïques et l'Eglise catholique, est la question de la liberté de l'enseignement.

Sous le ministère du 11 octobre, grâce surtout à l'intelligence, à l'esprit de tolérance, à la bienveillance de Guizot, la lutte contre l'Eglise s'atténue peu à peu. Le désordre intellectuel qui régnait alors, l'absence de lien moral, l'insubordination qui s'était emparée des esprits font réfléchir les hommes vraiment intelligents et les amènent à constater qu'une religion est indispensable.

Un premier effort de reconstruction est tenté dans les écoles. La loi de 1833 règle le sort de l'enseignement primaire; le Ministre de l'Instruction publique désire qu'on mette la religion à la base de l'enseignement, il recommande aux instituteurs de vivre en bonne harmonie avec le curé de la paroisse. Mais ces instructions ne sont pas suffisamment respectées. Certains instituteurs, toujours imbus des principes antireligieux et révolutionnaires, prônent déjà le monopole de l'enseignement par l'Etat, c'est-à-dire la laïcisation complète de l'école primaire. Meunier, le fondateur de *l'Echo des Instituteurs* écrit: «L'Etat est laïque; par conséquent, l'instruction donnée en son nom doit être laïque; et, si ce mot ne paraît pas clair, nous dirons qu'il signifie pour nous que l'enseignement public, sans être irréligieux, doit faire abstraction de toute religion positive<sup>2</sup>.»

L'enseignement secondaire devait avoir plus de peine à conquérir son indépendance. «On s'étonne, déclare Guizot, de l'agitation profonde, du malaise immense qui travaille les nations et les individus. Dans la religion seule est le remède.» Et il parlait de la religion catholique comme de «la plus

<sup>1</sup> Correspondance du R. P. Lacordaire et de Mme Swetchine. Lettre à Lacordaire, 31 octobre 1836, 11e éd., Perrin, Paris 1899, p. 82.

<sup>2</sup> cité par Weill: Histoire de l'idéal laïque en France au XIXe siècle. Alcan Paris, p. 72.



grande, de la plus sainte école de respect qu'eût jamais connu le monde<sup>1</sup>.» Malgré ces nobles déclarations, l'enseignement secondaire n'en reste pas moins entièrement soumis à l'Université, dont les ordonnances portent atteinte au droit des familles en ce qui concerne l'éducation des enfants. Nombre de pères de famille, estimant que les écoles universitaires n'offrent pas de garanties religieuses suffisantes, les délaissent pour placer leurs fils dans les petits séminaires. Or, les ordonnances sont formelles. Elles contraignent les enfants qui ne se destinent pas au sacerdoce à revenir immédiatement aux collèges universitaires ou à renoncer à leurs études et à briser ainsi leur carrière. Qu'on le veuille ou non, c'est bien l'enseignement catholique qui se trouve atteint au profit de l'Université.

Cousin est le grand pontife qui régent, surtout au point de vue philosophique, les lycées et les collèges de France. Essentiellement spiritualiste, il enseigne l'immortalité de l'âme, l'existence du libre arbitre, la loi du devoir, la distinction de la vertu et du vice, du mérite et du démérite. Mais! On trouve dans son œuvre des traces de panthéisme. Il est lui-même tout à fait irrégulier. Il juge que son système philosophique doit pleinement satisfaire aux exigences de tout ordre des esprits cultivés, et que le christianisme est utile seulement pour la partie de l'humanité qui ne sait pas réfléchir.

Ces doctrines ont pour effet d'attirer l'attention des catholiques avertis. Ils voient dans cette philosophie de l'Etat un très grand danger. Divisés sur bien des points, ils sont tous unanimes à réclamer la liberté de l'enseignement. Les nombreuses attaques menées en 1842 contre le monopole universitaire font sortir Edgar Quinet et Jules Michelet de leur prudente réserve. Tous deux se montrent d'abord sympathiques au catholicisme; ils en admirent avec émotion la poésie touchante et les bienfaits sociaux. «Les choses les plus filiales qu'on ait dites sur notre vieille mère l'Eglise, dit Michelet en 1843, c'est moi qui les ai dites<sup>2</sup>.» Et Quinet qui se délectait à lire les Psaumes et l'Imitation de Jésus-Christ peut proclamer dans son cours d'ouverture à la Faculté des Lettres de Lyon en 1839: «La religion est la colonne de feu qui précède les peuples dans leur marche à travers les siècles; elle nous servira de guide<sup>3</sup>.» Mais Michelet, âme d'une sensibilité concentrée, vibrante jusqu'à l'exaspération, mobile, obéissant à toutes les

---

<sup>1</sup> cité par Thureau-Dangin: *L'Eglise et l'Etat sous la Monarchie de Juillet*. Plon, Paris 1892, p. 93.

<sup>2</sup> cité par Mourret Fernand: *Le Mouvement catholique en France de 1830 à 1850*, Bloud et Gay, Paris 1917, p. 216.

<sup>3</sup> cité par l'abbé F. Méjeczak: *Frédéric Ozanam et l'Eglise catholique*, Em. Vitte, Lyon 1932, p. 31.



suggestions de ses sympathies successives, souffrant des moindres blessures faites à sa susceptibilité douloureuse, est prêt à toutes les évolutions. Aussi arrive-t-il à ne plus croire à la divinité du Christ, à considérer la religion catholique comme périmée. Quinet, lui, toujours mêlé à sa vague religiosité apocalyptique et nuageuse où la philosophie de Herder côtoie le romantisme de Chateaubriand, accuse des tendances nettement anticléricales et révolutionnaires. C'est en 1843 que les deux professeurs du Collège de France commencent à manifester leur hostilité contre les idées religieuses et contre le christianisme. Le sujet des cours est d'abord dirigé contre l'ultramontanisme et les jésuites. Appuyé sur les *Monita secreta*, qui sont l'œuvre d'un jésuite imposteur et expulsé de l'ordre, inspiré des *Exercices spirituels* de saint Ignace et des *Constitutions* de la Société, dont il dénature constamment la signification, Michelet représente la doctrine et l'œuvre des jésuites comme une doctrine et une œuvre de tyrannie et de corruption. Bientôt en poursuivant ses attaques contre la Compagnie de Jésus, il prend à partie le christianisme lui-même. Dans son ouvrage: *Du prêtre, de la femme et de la famille*, il s'attaque à la confession. Dans le *Peuple*, il s'efforce de persuader les esprits que le culte de la patrie est destiné à remplacer toutes les religions. Dans *l'Histoire de la Révolution*, il revient à la charge contre le catholicisme, qu'il juge, à cause des dogmes du péché originel et de la Rédemption, comme un système qui exclut la justice et soumet le salut de l'homme à la volonté arbitraire de Dieu. Et sur ces paradoxes, Michelet jette la pourpre de son style, ses images truculentes et heurtées.

Avec Michelet, Quinet se fait le champion de la lutte contre l'Eglise, allant plus loin encore, et discernant à la Révolution «la papauté universelle et le gouvernement des âmes<sup>1</sup>.»

La jeunesse avide de scandale se presse aux cours des deux maîtres, à ces cours qui ont le pouvoir de révolutionner le monde des étudiants et les milieux intellectuels. On se bat pour ou contre le maître; les idées émises par les deux professeurs pénètrent dans les esprits, soulevant les pires passions; des applaudissements tumultueux, des cris de haine répondent à leurs suggestions malsaines.

En présence de ces nouveaux ravages qui ne font qu'empirer la situation, puisque maintenant ils se concentrent essentiellement sur la classe dirigeante, Mgr Parisis proclame courageusement l'importance décisive d'une participation active et résolue des laïques, dans la bataille pour les droits de la

---

<sup>1</sup> cité par Thureau-Dangin: *Histoire de la Monarchie de Juillet*, t. V, Plon, Paris 1889, p. 509.



liberté et de l'Eglise. Dans une lettre à Montalembert, le 20 août 1844, il déclare que tout chrétien a la mission de combattre les ennemis de Dieu. L'évêque de Langres établit l'utilité de l'intervention des laïques; il en croit et il en souligne la nécessité pour le moment présent: Chaque fois que, par son silence ou sa passivité, un catholique s'exposerait à favoriser le progrès de l'erreur, «ce n'est point seulement pour lui un droit, mais un devoir sacré de parler et d'agir<sup>1</sup>.» Et il félicite et encourage Montalembert: «Persévérez donc, Monsieur le comte, dans la voie où vous êtes courageusement entré; restez-y fidèle à la pureté des principes pour lesquels déjà vous avez si brillamment combattu; associez-vous-y quelques hommes qui soient capables de vous comprendre et dignes de vous suivre. Soyez tous ensemble le centre et l'âme de l'action catholique dans toute la France. Sachez mettre d'accord l'obéissance aux lois humaines qui prohibent les associations avec l'accomplissement de la loi divine, qui nous ordonne d'être les enfants d'une même famille et les membres d'un même corps. Ne vous laissez ni intimider par les résistances, ni séduire par les demi-concessions, ni décourager par les revers: vos plus dures épreuves ne vous viendront peut-être pas de vos adversaires naturels... Mais le jour de la justice viendra... et la récompense sera pour les hommes de cœur et de foi<sup>2</sup>.»

Et de fait, le grand mérite de Montalembert est d'avoir rassemblé les catholiques pour une campagne de grande envergure. Ce n'était pas là tâche facile. Il y avait encore de ces hommes remplis d'énergie, de cœur et d'intelligence, mais pourquoi venaient-ils à en manquer tout à coup dans la défense des intérêts religieux? C'est que ces hommes, dans la vie publique, «sont catholiques après tout, au lieu de l'être avant tout». Aussi a-t-il fallu toute la force d'une parole jeune et enflammée pour réchauffer les bonnes volontés. «Quoi! parce que le sentiment de la foi domine dans nos cœurs, croit-on que l'honneur et le courage y aient péri? Ah! qu'on se détrompe. On vous dit: Soyez implacables. Eh bien! soyez-le; faites tout ce que vous voudrez et tout ce que vous pourrez: l'Eglise vous répond par la bouche de Tertullien et du doux Fénelon: Nous ne sommes pas à craindre pour vous, mais nous ne vous craignons pas. Et moi j'ajoute au nom des catholiques laïques comme moi, catholiques du dix-neuvième siècle: Au milieu d'un peuple libre, nous ne voulons pas être des ilotes; nous sommes les successeurs des martyrs, et nous ne tremblons pas devant les successeurs de Julien l'Apostat; nous sommes les fils des croisés, et nous ne reculerons pas devant

<sup>1</sup> Follioley L.: Montalembert et Mgr Parisis, Lecoffre, Paris 1901, p. 96.

<sup>2</sup> Lecanuet: Montalembert, t. II, Poussielgue, Paris 1909, p. 225.



les fils de Voltaire<sup>1</sup>.» L'Etat avait ses obligations dans la construction de la cité de Dieu; Montalembert ne le nie pas. Mais les catholiques devront-ils en profiter pour s'engourdir et s'imposer un silence nonchalant? L'orateur bondit: «Oui, cela est vrai, le gouvernement est tenu d'observer la Charte, de veiller aux droits et à la liberté de chacun; mais vous êtes tenus bien plus strictement encore de l'y exciter, de l'y contraindre, de peser sur lui de tout le poids que devraient vous donner votre nombre, votre conviction et votre courage... Soyez seulement un fait, au lieu d'être une ombre, un bruit ou une ruine<sup>2</sup>.»

Malgré ces louables efforts, ce qu'écrivait Lamennais sur l'état des esprits en France après les ordonnances de 1828: «Je ne sais quelle défaillance interne se manifeste de toutes parts... Chacun s'isole et ne songe qu'à soi... Peu à peu la nuit se fait, tout s'engourdit, tout meurt<sup>3</sup>», malgré les efforts cette impression de lassitude et de découragement se fait sentir en 1847 chez les catholiques et même chez la plupart des évêques qui ont protesté avec énergie contre les projets de loi Salvandy et le rapport menaçant de la commission de la Chambre présenté par Ladières. Ils se sentent vaincus et ils ne veulent plus combattre.

Personne n'attendait alors la Révolution qui, à si bref délai, renversa Louis-Philippe. Les républicains eux-mêmes se montrèrent «surpris et comme épouvantés de leur propre succès». Dans l'organisation de la première heure, les éléments modérés du parti l'emportèrent. Du côté catholique, Mgr Affre, archevêque de Paris, déclare que l'Eglise ne proscriit aucune forme de gouvernement. En même temps l'*Univers*, par la plume de Louis Veuillot, donne le mot d'ordre aux catholiques: «Qui songe aujourd'hui en France à défendre la monarchie? ... La France croyait encore être monarchique, elle était déjà républicaine... Revenue d'un premier moment de trouble, elle s'appliquera sagement, courageusement, invinciblement, à se donner des institutions en rapport avec les doctrines qu'elle a depuis longtemps définitivement acceptées... Que la République française mette enfin l'Eglise en possession de cette liberté que partout les couronnes lui refusent ou cherchent à lui ravir, et il n'y aura pas de meilleurs et de plus sincères républicains que les catholiques français...<sup>4</sup>»

<sup>1</sup> Montalembert: Discours prononcé, à la Chambre des Pairs le 16 avril 1844, Oeuvres t. I, Lecoffre, Paris 1860, p. 401.

<sup>2</sup> Montalembert: Du devoir des catholiques dans les élections, Oeuvres t. IV, Lecoffre, Paris 1860, pp. 398 et 400.

<sup>3</sup> cité par Brugerette: Le prêtre français et la société contemporaine, t. I, Lethielleux, Paris 1933, p. 107.

<sup>4</sup> *Univers*, 27 février 1848.



Allant plus loin encore, un groupe de catholiques éminents, sous la direction du P. Lacordaire, d'Ozanam et de l'abbé Maret, fondent l'*Ere Nouvelle* pour y prêcher l'alliance de la religion et de la République. Mais les révoltes perpétuelles, les journées sanglantes de juin, la mort de Mgr Affre sur les barricades dissipent bientôt les illusions des catholiques et les rejettent dans la réaction. On se répète avec effroi les noms de Ledru-Rollin et de Proudhon; on souhaite un sauveur, un homme qui rétablirait l'ordre et sauverait la nation. Aux élections de 1848, les catholiques votent en masse pour Louis Bonaparte à la présidence de la République. Dans la nouvelle assemblée législative les conservateurs, soutenus par le clergé et les catholiques, obtiennent une majorité de trois cents voix et en profitent pour voter l'expédition de Rome et «faire passer» le projet Falloux qui assure à l'Eglise la liberté d'enseignement.

Le coup d'Etat survient, les républicains socialistes sont définitivement vaincus. A la suite des évêques et du clergé, les catholiques acclament le Second Empire et ne tarissent pas de dithyrambes sur le nouveau Constantin, sur le nouveau Charlemagne, sur le nouveau saint Louis que la Providence a suscité pour sauver la France et l'Eglise. Dépassant la limite en suivant l'impulsion de Louis Veuillot et de l'*Univers*, ils renient leurs antécédents libéraux, démentent tous les principes qu'ils avaient proclamés sous la monarchie de Juillet et la République, répudient la liberté comme une chimère antichrétienne, affirmant que l'Eglise seule doit être libre, et qu'il faut restreindre le droit de parler et d'écrire à ceux-là seuls qui se confessent.

En vain Mgr Dupanloup, Montalembert, Falloux conseillent la prudence et supplient leurs frères de réserver l'avenir. Non seulement on ne les écoute pas, mais on les désavoue comme entachés d'hérésie et l'attitude libérale qu'ils continuent de garder pendant la durée de l'Empire diminue considérablement leur influence sur les catholiques.

Battus, les ennemis de la religion ne sont pas fatigués. Ils se groupent autour d'Amédée Jacques et de Jules Simon, fondateurs de la revue: *La liberté de penser* (1857). Tous deux sont spiritualistes, mais hostiles à l'idée d'une union véritable entre l'Eglise et la République. Ils considèrent le parti clérical comme un ennemi contre lequel il faut sans cesse lutter. Ce «parti clérical», disent-ils, combat la philosophie; or la démocratie a besoin de la philosophie pour trouver une base à la morale. Cette morale, ce n'est plus le catholicisme qui est capable de l'enseigner au peuple. Il abêtit l'enfance par les mystères absurdes que renferme le catéchisme; il enseigne l'injustice en racontant le péché originel et les vengeances divines; il combat la liberté en asservissant la raison, l'égalité en distinguant les chrétiens des



infidèles, la fraternité en disant: Hors de l'Eglise point de salut. Pour combler le vide fait dans les âmes par la disparition du catholicisme, cet ennemi qu'il faut supprimer à tout prix, on enseignera une philosophie spiritualiste. L'hégélianisme allemand, le positivisme d'Auguste Comte et de Littré, l'athéisme de Proudhon, le criticisme historique de Havet, le naturalisme de Maury, le scepticisme idéaliste de Renan, se partagent les rôles dans l'assaut livré simultanément à la saine raison comme à la vraie religion.

Cette époque entière s'étourdit d'un mot partout répété: le devenir. Tout évolue; le monde n'est qu'un «perpétuel autrement», tel est le lieu commun du moment. Dans cette vague de mouvement, les catholiques ne sont plus très fiers de l'image de l'Eglise fondée sur une pierre, immuable dans son attachement aux paroles de la Révélation. Par bonheur ils ont une autre image également légitime et plus rassurante pour les esprits inquiets: l'image du vaisseau de l'Eglise. Si le vaisseau ne change pas, il change de flots, d'horizon, de ciel... Et pour que flotte encore cette barque de saint Pierre, fiévreusement on la déleste, on jette par-dessus bord tout ce qu'on peut. Après 1850 on reprend la doctrine que Ballanche avançait dans ses *Prolégomènes* (1835): «La religion, faite pour l'homme dans le temps, est sujette à la loi du progrès et de la succession; elle se manifeste donc aussi successivement...»? Mais on cherche à expliquer cette formule dangereuse: le dogme ne change pas, mais bien l'intelligence humaine pénétrant de mieux en mieux cette intuition globale de la Révélation pour l'inventorier plus complètement. Ce développement est d'abord tout externe. L'erreur s'insinue petit à petit. Que dans cette phase nouvelle de son existence, le christianisme doive peut-être se transformer, la chose est fort possible et, du reste, sans importance. Le christianisme est éternel. Les défenseurs de la vérité n'en doutent pas. Mais sous quelle forme sera-t-il universel et perpétuel? La forme est la part du temps; le fond seul est la part de l'éternité. Aussi parle-t-on de transfiguration. Cette fois, il ne s'agit certainement plus d'une simple adaptation du catholicisme à la tâche nouvelle, mais bel et bien d'une transformation profonde, d'un développement interne. On se met en campagne pour une sorte de réforme philosophique du christianisme, prônant un retour au catholicisme primitif et faisant porter la simplification sur l'enseignement de l'Eglise. Cet enseignement, on désire le dépouiller des formules qui l'alourdissent, l'alléger de toute une théologie pesante, arriérée, le réduire à une morale de bonté et de tolérance. Ce n'est plus la lutte ouverte, *l'Ecrasons l'Infâme* de Voltaire. L'expérience a prouvé que le christianisme ne s'écrase pas. Mais ce que la philosophie tente maintenant, c'est de le fausser en se mêlant à lui, de l'effacer peu à peu et de le faire disparaître en le couvrant de



ses formes, en lui prêtant son langage, comme aussi en lui empruntant le sien. «Christianisme amolli, affectueux, avenant, constate M. Henri Guillemin, que l'on tend à confondre, à force d'amoindrir sa substance, avec une sorte de religion sans contours, une philanthropie dévote, peu distincte, en fin de compte, de cette religion naturelle à laquelle Voltaire lui-même accordait le *nihil obstat*<sup>1</sup>.»

Fort des capitulations et de la timidité des catholiques, c'est l'hégélianisme qui déferle sur la France. Pour révéler l'existence de cette nouvelle logique panthéiste qui renverse tous les fondements de l'entendement humain, l'abbé Gratry écrit, en 1855, les deux volumes de sa *Logique*. Il ne voit dans cette nouvelle philosophie, cette nouvelle religion, qu'un retour invraisemblable à l'antique sophistique renouvelée des Grecs. Seulement aujourd'hui, en Allemagne Gorgias s'appelle Hegel, Frédéric Strauss, Baur; en France il commence à s'appeler Vacherot, Saisset, Pierre Leroux, Scherer, Renan.

Dans le même temps, se propage un système de philosophie qui n'est qu'un matérialisme déguisé. Il renferme la connaissance humaine dans l'unique domaine de l'observation des forces de la matière et l'étude des conditions et lois mathématiques qui régissent ces forces. Hors de là, rien n'existe scientifiquement. Ni les causes premières, ni les causes finales, ni l'essence des choses ne doivent être l'objet de la recherche scientifique. Cela n'est plus de la science, mais de la métaphysique; et sous ce nom de métaphysique, la religion, la théologie, la morale, se trouvent éliminées par simple prétermission. Cette nouvelle philosophie se nomme positivisme, son pontife, Auguste Comte.

Cependant on trouvera bientôt que le positivisme n'est pas assez hardi, pas assez négateur, pas assez athée et, sous l'influence de Taine, les doctrines matérialistes vont prévaloir dans la jeunesse républicaine à la fin de l'Empire. «L'Empire nous condamna au silence et à l'étude, écrit Lafargue; aussi nous présentons-nous à la lutte le cœur fort et le cerveau bien développé. Les philosophes allemands Kant, Hegel, Feuerbach, ont été traduits et lus. Les matérialistes allemands Virchow, Moleschott, Vogt, Buchner, ont trouvé de nombreux lecteurs. Fourier, Saint-Simon, Comte, Proudhon, Darwin, Littré, Taine, Claude Bernard, Robin ont fait d'ardents disciples<sup>2</sup>.»

En somme c'est la religion qui reçoit les coups. Il n'est pas une seule vérité, même de l'ordre naturel, qui trouve grâce aux yeux de ces «réformateurs» de l'esprit humain.

---

<sup>1</sup> Henri Guillemin: L'inquiétude religieuse après la Révolution de Juillet, La Vie Intellectuelle 1934, t. 32, p. 366.

<sup>2</sup> Lafargue: La Rive gauche, 1er juillet 1866.



Derrière eux, les ruines s'entassent impitoyablement.

»Plus de Dieu vivant, créateur; ni cause première, ni cause finale, choses bonnes seulement pour occuper l'enfance.» «En dehors des choses matérielles et positives, l'œil de l'intelligence est incapable de rien voir que le vide infini.»

Plus d'âme immatérielle. «Ame, terme qui en biologie exprime: considéré anatomiquement, l'ensemble des fonctions du cerveau et de la moelle épinière; et considéré physiologiquement, l'ensemble des fonctions de la sensibilité encéphalique.»

Plus d'immortalité et plus de vie future. «Cette croyance n'est que le plus complet système d'égoïsme qu'on ait organisé. Les morts n'ont pas d'autre survivance que l'existence idéale qui les présente à notre mémoire; ou leur part dans la vie collective du progrès accompli par l'humanité.»

Plus de religion, plus de culte. «Au lieu d'une restauration ténébreuse d'idées surnaturelles, le dogme nouveau nous révèle une suprême existence qui est notre idéal, notre culte: l'humanité. Poètes, elle vous demandera des chants; peintres et sculpteurs, elle vous demandera des toiles et des marbres; architectes, elle vous demandera des temples.»

Et la personne de Jésus-Christ, comment serait-elle divine, puisque la divinité n'est pas? Et les miracles? «La marche des choses ne révèle aucune trace de miracle et de gouvernement d'en-haut. Nous n'avons d'autre médiateur que l'humanité...<sup>1</sup>»

Ces doctrines deviennent en France des doctrines courantes. La jeunesse les acclame; elles descendent dans les ateliers; elles infestent les écoles. A tel point que de vieux républicains eux-mêmes, Mazzini, Thiers, Jules Simon ne laissent point de s'alarmer.

Jules Favre aussi, dans son discours de réception à l'Académie en 1867, dénonce courageusement ces funestes tendances et en rend responsables l'oppression politique de l'Empire et les exagérations du parti catholique. «Avec ce beau système, dit-il, qui prétend tout prévoir, tout ordonner, qui fait sa part à la philosophie et la contraint à baisser les yeux devant ce qu'il lui est interdit de regarder, nous avons vu le matérialisme reparaître avec éclat, séduire une partie de nos jeunes générations, et les entraîner vers l'athéisme, qui en est la fatale consécration.»

Tel est vers 1870 l'état des esprits dans cette France catholique, fille aînée de l'Eglise.

---

<sup>1</sup> Ces textes de Taine écrits peu avant 1870, sont rassemblés par Mgr Baunard: Un siècle de l'Eglise de France, Poussielgue, Paris 1901, p. 173.



Au fond de toutes ces doctrines, c'est encore et toujours le dix-huitième siècle qui est vivant. Depuis 1802, Jésus-Christ est rentré dans ses temples, mais il n'est pas rentré dans les âmes que l'antichristianisme lui a ravies. Pendant les trois premiers quarts de ce dix-neuvième siècle, les attaques de la libre-pensée sont nombreuses. Peu toutefois sont dirigées directement contre le principe de toute religion, c'est-à-dire contre l'idée de Dieu. C'est plutôt à l'Eglise qu'on en veut. Les gouvernements lui résistent, les philosophies spiritualistes la méprisent, les mouvements populaires et sociaux se moquent d'elle, la jeunesse l'ignore simplement.

Si au milieu de ce chaos, la tâche des catholiques convaincus devient particulièrement difficile, elle n'en devient que plus noble et plus belle. Puisque le mal fait son œuvre, il faut à plus forte raison que le bien fasse la sienne. Il faut, contre les détracteurs de la religion, proclamer la vérité de la religion, la beauté que le chrétien réalise en se soumettant aux commandements de sa doctrine.

«Est-ce que le but de la vie est de vivre? Est-ce que les pieds des enfants de Dieu seront attachés à cette terre misérable?

Il n'est pas de charpenter la croix mais d'y monter, et de donner ce que nous avons, en riant!

Là est la joie, là est la liberté, là la grâce, là la jeunesse éternelle<sup>1</sup>.»

---

<sup>1</sup> Paul Claudel: *L'Annonce faite à Marie*. Acte IV, p. 195, Gallimard, Paris 1934.







## II

### Appel de la charité

«Parmi ceux qui bâtissaient la muraille, les uns, ceux qui portaient les fardeaux et s'en chargeaient, travaillaient d'une main à l'œuvre, pendant que l'autre tenait une arme; les autres, ceux qui bâtissaient, avaient chacun leur épée ceinte autour des reins, pendant qu'ils bâtissaient<sup>1</sup>.» C'est sous cet aspect de constructeurs en alerte que la Bible présente la poignée d'Israélites fidèles travaillant à la reconstruction du Temple de Jérusalem. Avec une inquiétude et une ferveur analogues, les catholiques du dix-neuvième siècle s'efforcent de relever le temple de la Vérité qui est en ruines. Un de ces constructeurs arrête et fixe notre regard: Ernest Hello.

«Bien qu'il fût laid, il semblait beau; son front et ses yeux étaient superbes; le nez et la bouche défectueux; mais l'innocence brillait sur ce front d'une coupe large et hardie; une ardeur fulgurante éclatait dans ses yeux bleus. Ses mouvements, son geste étaient vifs, décisifs, dominateurs. La douceur et l'harmonie de sa voix saisissaient le cœur. Ses cheveux bouclés, toujours en désordre, d'une belle couleur brun foncé, ajoutaient, par le pli que leur laissait prendre son insouciance, à l'étrangeté frappante et dominatrice de toute sa personne<sup>2</sup>.»

Tel est le portrait d'Ernest Hello que trace, au moment où elle le vit pour la première fois, celle qui devint sa femme, après avoir été, dix ans durant, la confidente de ses joies intimes et de ses peines déjà profondes. On serait tenté d'affirmer que chez un tel homme, le physique, c'est le moral. Hello n'a

---

<sup>1</sup> IIe livre d'Esdras, IV, 11-12.

<sup>2</sup> Serre: E. Hello, pp. 19-20.



encore publié aucun livre, mais déjà sa physionomie révèle la force intense et l'élévation constante qui animeront son œuvre tout entière; son regard mélancolique trahit le tourment de son âme. Déjà on constate en lui ce que Léon Bloy aimera à répéter si souvent: «Un écrivain doit porter ses livres sur sa figure<sup>1</sup>.»

Palpitant d'une vie intense, ardent de ses vingt ans, Ernest Hello rentre un soir fulgurant d'indignation. Il dépose au pied de son père sa robe d'avocat et dit avec humeur:

«Je ne la porterai plus; j'en prends ici l'engagement irrévocable. Je sors de la Conférence; on y a posé la question de savoir si un avocat, connaissant l'injustice d'une cause, peut la défendre en conscience. Ils ont voté l'affirmative. Ils ne me compteront pas parmi eux<sup>2</sup>.»

Le jeune homme qui parlait ainsi avait certainement du caractère et une droiture d'âme peu commune. Ardeur de jeunesse, emportement de vingt ans, certes, mais avec la fureur et la ténacité d'un esprit déjà mûr et réfléchi. Ame toute de feu et de lumière, il veut se dépenser à la gloire du vrai; il se sent armé pour combattre et pour triompher. Le barreau ne semble pas vouloir admettre une franchise si déclarée. Mais Hello a voulu être avocat, il le sera. S'il cherche sa voie nouvelle sans la trouver encore, d'instinct déjà il rejette tout ce qui peut rétrécir l'idéal intérieurement contemplé.

Mais avant de porter la bataille autour de lui, Hello devra remporter une victoire sur lui-même, car à peine engagée la lutte s'empare de sa personnalité et de sa sensibilité les plus intimes. La violence du premier choc réveille la religiosité encore endormie du jeune homme.

Comme ses parents, comme ses ancêtres, Hello est catholique. Mais pour lui, comme pour beaucoup d'hommes de sa génération, cette religion était une chose de tradition et de routine; elle n'atteignait guère la vie personnelle et profonde. La famille de Charles-Guillaume Hello, père d'Ernest, ne méritait que trop le sanglant reproche de Montalembert «catholiques après tout». Ce serait une grave erreur de penser que l'esprit encore vivant de Voltaire n'eût pas effleuré, voire même contaminé la foi candide du jeune homme. Il le reconnaît lui-même:

«Mon père me disait: tu te demanderas comment il se fait que quelques-uns paraissent croire encore au christianisme. Voici l'explication: personne n'y croit plus. Retiens bien ceci, et tu t'épargneras des

<sup>1</sup> cité par L. Levaux: Ernest Hello, p. 29.

<sup>2</sup> cité par Serre: E. Hello, p. 20.



recherches inutiles. Quand une religion meurt, l'esprit humain fait justice de ses dogmes, mais la société conserve ses cérémonies extérieures, qui sont utiles pour le peuple... Il n'y a plus un homme éclairé qui prenne au sérieux les dogmes catholiques. Mais il serait de mauvais goût d'en parler irrespectueusement<sup>1</sup>.»

Ernest Hello s'était à tel point imprégné de cette doctrine, que lui-même se range parmi ces païens du dix-neuvième siècle que Lacordaire eût la gloire de réconcilier avec le christianisme vivant et actif. A ses yeux, la religion chrétienne était alors synonyme d'obscurité, d'ennui, de tristesse.

«Dans ma profonde et monstrueuse ignorance, j'associais, je m'en souviens, la pensée du christianisme à la pensée de l'ennui... Je croyais que la beauté, l'émotion, la puissance, l'ardeur, la jeunesse, la force, l'action, l'amour, je croyais que toutes ces choses étaient les négations vivantes et brûlantes du christianisme. Je croyais que le christianisme était la pierre d'un tombeau posé sur la tête de l'homme... et qu'un chrétien était une brute dressée, le dimanche, vers midi, à aller dans une église pendant une demi-heure<sup>2</sup>.»

Quand il allait à Notre-Dame écouter les illustres conférences du Père Lacordaire, il sentait le besoin de justifier sa conduite.

«Je me rappelle que je m'excusais intérieurement moi-même d'aller au sermon, par cette assurance que je me donnais: ce sermon n'est pas un sermon, c'est un discours que je puis entendre sans me compromettre à mes propres yeux<sup>3</sup>.»

Hello se défendait de subir, plus que d'autres, l'ascendant du Père Lacordaire. Si, souvent, de gré ou de force, il conduisait des amis à ces conférences magistrales, ce n'était pas pour y récréer l'âme, mais pour y satisfaire l'esprit, pour se prêter à l'action oratoire et saisir au vol les ondes sonores qui passaient dans l'air. «Je voulais forcer l'attention et l'admiration.» Comme tout le monde, il admirait cette éloquence géniale. Comme tous les hommes et en particulier comme tous les jeunes gens de son âge, et malgré lui, nous osons le dire, il se sentait attiré par ce désir ardent de concilier le christianisme ancien avec l'esprit nouveau.

---

<sup>1</sup> cité par Heuzey: *Le roman de la jeunesse d'Ernest Hello*, p. 654.

<sup>2</sup> cité par Serre: *E. Hello*, p. 24.

<sup>3</sup> cité par Guilloux: *Les plus belles pages d'Ernest Hello*, p. 2.



«Son illusion, écrira-t-il au sujet du Père Lacordaire, était la nôtre. Son goût pour l'esprit moderne nous aidait à avoir confiance en lui, et la confiance que nous avions en lui nous aidait à croire possible la résurrection du christianisme... Son demi-jour apprivoisait nos ténèbres, et s'il ne nous introduisait pas dans le sanctuaire, il habitua nos yeux à supporter les rayons qui environnent le temple<sup>1</sup>.»

Mais à vingt ans, une âme généreuse — et certes Hello en était une — ne cherche qu'à donner sa vie par un grand dévouement; l'amour y surabonde avec la force. Aussi est-il aisé de se représenter l'impression que ces conférences sur Jésus-Christ et sur Dieu, ces conférences des années 1846 et 1848, imprimaient dans cette âme déjà en quête d'absolu.

«Je me prêtais à l'action oratoire du Père Lacordaire avec avidité. Quand on est affamé, on n'examine pas son pain, on le dévore<sup>2</sup>.»

Le jeune auditeur qui d'abord avait cru devoir s'excuser de cette assistance aux sermons triomphe alors de sa timidité naturelle. Charmé, conquis, il va dire merci au célèbre dominicain:

«Je suis allé, un jour, à lui dans sa cellule, et je lui ai dit: mon Père, je vous remercie<sup>3</sup>.»

Hello conserva toujours un profond respect pour le Père Lacordaire. L'ascendant du prédicateur sur le jeune auditeur avait été tel que jamais Hello ne devait oublier les heures réconfortantes de Notre-Dame.

«Je n'ai pas oublié le temps des conférences de Notre-Dame. Si ce souvenir remontait à deux ans, il s'effacerait plus facilement; mais puisqu'il remonte à douze ans, à quinze ans, comment pourrait-il s'atténuer? Il est garanti, rafraîchi par le souvenir de notre première jeunesse. Il est lié aux moments de la vie qui ne meurent jamais<sup>4</sup>.»

Hello écrit cela en 1862.

Depuis quelques mois déjà il se recueille pour étudier la physionomie de son ancien maître. Faisant appel à ses souvenirs de jeunesse, il compose cette brochure intitulée *Le Père Lacordaire, ses œuvres et ses doctrines*. L'écrivain n'est plus le jeune Hello qui s'ouvrait à une vie totalement nouvelle. Maintenant, il a pénétré dans le sanctuaire. Son œil, moins spontanément ardent, mais plus profondément chrétien revoit le Père Lacordaire, et son

<sup>1</sup> cité par Guilloux: *Le plus belles pages d'Ernest Hello*, pp. 2-3.

<sup>2</sup> id. pp. 79-80.

<sup>3</sup> cité par Serre: *Ernest Hello*, p. 23.

<sup>4</sup> cité par Guilloux: *Les plus belles pages d'Ernest Hello*, p. 79.



cœur répète d'abord ce qu'il disait douze ans auparavant: «Je lui envoie encore aujourd'hui, de l'autre côté de la tombe, la même parole: „Mon Père, je vous remercie“<sup>1</sup>!»

Hello se demande alors quelle fut dans sa jeunesse la raison de son enthousiasme et quelle est maintenant l'impression que ce même Lacordaire laisse dans l'esprit du chrétien mûri.

Tant qu'il se souvient du conférencier, Hello admire avec ferveur. Il revit ces «moments qui ne meurent jamais» et se pose une première question. Que disait cette parole? Elle peignait les angoisses du doute, le désir des âmes affamées de Dieu et séparées de Lui. Les grands sujets attiraient naturellement cette éloquence magnanime. Lacordaire s'y portait avec l'ardeur qui dévore les vrais orateurs et saisit d'une flamme contagieuse les grands auditoires. Il avait le don de se mettre en communion avec ceux qui allaient l'entendre et «son auditoire était un ami qui admirait d'avance son ami». Hello revoit d'abord la noble silhouette du maître:

«Sa voix frêle et vibrante se brisait par moments sous les voûtes de Notre-Dame comme un corps lancé dans l'espace qui rencontre une résistance. Sa figure était belle, sa taille haute, son geste libre. Avant de parler il promenait sur l'auditoire un regard large et hardi qui trouvait pour réponse dans cette grande assemblée un frémissement de plaisir et d'attente<sup>2</sup>.»

Il annonce fièrement la lutte contre les diverses formes de l'incrédulité moderne, attaquant l'objection avec toutes les armes à la fois, persuadant l'esprit, émouvant le cœur. Délaissant l'ancienne méthode de démonstration, qui, partant de la nécessité de la révélation, s'en allait de l'Eden au Sinaï, puis de Jésus-Christ à l'Eglise, le Père Lacordaire procède inversement. Il commence par l'Eglise, la première, la plus complète, la plus forte, la plus auguste, la plus bienfaisante des sociétés qui se soient levées dans l'histoire. Il a devant lui, au pied de sa chaire, des adeptes de Saint-Simon et de Fourier, il le sait. Ils sont panthéistes, éclectiques, phalanstériens, rationalistes, sceptiques. Au lieu de s'attarder à démolir leurs chimères, il les transporte au-dessus. Il leur montre dans l'Eglise une réalité vivante mille fois plus belle que leurs rêves. La transcendance du christianisme, sa transcendance historique, sociale, morale: voilà toute sa thèse.

Puis, tout d'un coup, comme las de la dispute, à travers tous les obstacles franchis d'un coup d'aile, laissant l'œuvre polémique à moitié achevée, il plane.

<sup>1</sup> cité par Serre: Ernest Hello, p. 23.

<sup>2</sup> cité par Guilloux: Les plus belles pages d'Ernest Hello, p. 81.



«A la fin de la période, dans les principaux passages du discours, la voix du Père Lacordaire éclatait en se déchirant comme une grenade qui s'ouvre: l'auditoire frémissait longuement, et l'orateur gardait le silence et attendait, en se reposant, que la fin de son triomphe lui permît de reprendre la parole<sup>1</sup>.»

Ce sont alors des généralités hardies, des aperçus immenses, des rapprochements inattendus. Et la vérité religieuse sort de là démontrée moins par la réfutation des doctrines contraires que par ses analogies avec les grandes lois de la nature humaine, avec la marche de l'histoire, ou avec le plan de la création, dont l'Evangile n'était pour lui que l'achèvement parfait et le couronnement divin.

En faut-il davantage pour enthousiasmer un cœur jeune et généreux?

«Le Père Lacordaire m'a montré un chrétien qui croyait, qui parlait, et cette parole n'était ni monotone, ni ennuyeuse. Ce chrétien vibrait et nous vibrions avec lui<sup>2</sup>.»

Et pourtant, Lacordaire lui-même, ce n'était pas assez pour Ernest Hello! La jeunesse admire respectueusement, mais l'esprit profond veut pénétrer. Le génie est intime avec la vérité, toute la vérité. Au moment où il écrit sa brochure, lorsqu'il relit froidement les conférences et surtout les autres écrits du Père Lacordaire, Hello semble vouloir faire payer durement à l'écrivain les éloges qu'il décerne à l'orateur. «Beaucoup d'esprit, beaucoup d'imagination, beaucoup trop de facilité, peu de doctrine, peu de profondeur, et pas de simplicité.» Ce jugement est sévère. Remarquons à la décharge d'Hello que ce n'est pas à la personne du Père Lacordaire qu'il s'en prend. Il sait reconnaître toute la grandeur d'âme qui ennoblit le religieux:

«Le titre de la noblesse et la plus sûre grandeur de ce prêtre: Rome, un jour, parla contre son désir, et le Père Lacordaire s'agenouilla<sup>3</sup>.»

Mais lorsqu'il s'agit de l'orateur et surtout de l'écrivain, la sévérité ne connaît plus de limites. Lacordaire a besoin de l'atmosphère d'une cathédrale; sa valeur diminue quand le fluide du dôme disparaît.

«Dans sa chaire de Notre-Dame, il écoutait la respiration des auditeurs, et s'il ne sentait pas dans leur souffle sa victoire, il grandis-

---

<sup>1</sup> cité par Guilloux: Les plus belles pages d'Ernest Hello, p. 82.

<sup>2</sup> id. p. 80.

<sup>3</sup> Article d'Hello cité par Serre: Ernest Hello, p. 92.



sait devant l'obstacle, et emportait la place au lieu d'en faire le siège. Dans son cabinet, où ne passaient plus les mêmes brises, le Père Lacordaire ne savait plus dégager de son âme les mêmes parfums<sup>1</sup>.»

Et lorsqu'il examine la pensée du célèbre dominicain, même le conférencier, pourtant illustre, ne trouve plus grâce. Le Père Lacordaire est extérieur et superficiel. Il a pu exprimer beaucoup d'idées intéressantes, mais il n'a jamais rien sondé. Il se promène autour du christianisme, sans toutefois plonger son regard dans l'intérieur des choses. Ses théories sont surtout des tableaux et ces tableaux pourraient porter l'inscription: «Vues prises du dehors.»

Ces paroles sévères recèlent peut-être un fond de vérité. Mais lorsqu'il dit que Lacordaire «n'étonne qu'à la surface...», qu'il ne dépassa jamais ce point exact et délicat où l'on étonne la superficie de l'âme, sans déranger les profondeurs, où l'on excite agréablement son auditeur sans l'effrayer, sans l'alarmer<sup>2</sup>», Hello se trompe lui-même. Le Père Lacordaire n'avait pas mission d'enseigner la théologie spéculative. Son secret est un secret d'amitié, d'une amitié exigeante qui demande beaucoup, qui demande tout. Et Hello n'est-il pas le premier à le reconnaître, n'est-il pas le premier à admirer la force pénétrante de cette parole, à confesser humblement «Le Père Lacordaire m'obligea à modifier ce portrait» (le portrait d'un christianisme ennuyeux et mort), n'est-il pas le premier à s'agenouiller devant le religieux?

Voilà le jeune Hello bien loin déjà des recommandations de son père. Un nouvel horizon venait de s'ouvrir à sa pensée. L'esprit pénétrant du jeune homme ne peut se contenter de ce qu'il ne croit être que les «rayons qui environnent le temple», il veut entrer dans le sanctuaire. Désireux de connaître à fond cette religion chrétienne qu'on vient de lui révéler, il va frapper à une autre porte: il demande au Supérieur de Saint-Sulpice de lui procurer quelques leçons de théologie. L'abbé Baudry, plus tard évêque de Périgueux se charge volontiers de cet élève du dehors qu'il caractérise fort bien en l'appelant: «Un homme parmi les hommes.»

L'entreprise d'Hello se vouant à l'étude d'une science dont le seul nom eût fait fuir à grandes enjambées les jeunes étudiants de son temps, une telle entreprise peut paraître intrépide. Cette intrépidité eut sa récompense. La théologie catholique, ignorée et dédaignée, enfouie sous la montagne des railleries et de l'indifférence, est pour ce jeune et libre penseur la révélation

<sup>1</sup> cité par Guilloux: Les plus belles pages d'Ernest Hello, p. 83.

<sup>2</sup> id. p. 81.



d'un nouveau monde. Il est ébloui et peut dire: Ciel! comme Colomb avait crié: Terre! La nouvelle découverte n'était pas un rêve; c'était une réalité, c'était une science qui apparaissait à ses yeux, et la plus belle des sciences. Hello avait trouvé ce qu'il cherchait. Sans se soucier encore du choix d'une profession déterminée, il s'abandonne aux idées nouvelles, ne devant et n'ayant jamais dû, comme Léon Bloy, mener la terrible lutte pour l'existence.

Et des maîtres, en a-t-il eu à l'époque de ses vingt ans? «Il a eu du moins des amis», répond son biographe, saluant en passant le Père Gratry et le Père Lacordaire. Sans vouloir rejeter cette nuance attachante d'amitié, il ne faudrait pas non plus amoindrir l'influence lumineuse et fortifiante de ces deux hommes qui façonnèrent en véritables maîtres l'intelligence du jeune penseur. C'est à eux et à son professeur de théologie qu'Hello doit cette impression puissante de la vérité et de la beauté du catholicisme, cette impression qui se traduit chez lui dans une foi invincible et absolue, dans une habitude des régions supérieures. Peut-être fallait-il une âme bretonne pour correspondre si parfaitement à ce haut enseignement<sup>1</sup>! Et de fait, tous les poètes et philosophes bretons, un Chateaubriand, un Lamennais, un Renan, ont un ton de prophète, qui met une teinte de religiosité même sur ceux qui blasphèment. Ils parlent toujours très haut, comme s'ils voulaient dominer le murmure des vagues ou le grondement du vent de mer. «Un même accent d'Apocalypse traverse l'œuvre de l'auteur des *Paroles d'un Croyant* et l'œuvre de l'auteur des *Paroles de Dieu*<sup>2</sup>.»

C'est à Guingamp, le lieu de séjour où Hello passe ses vacances dans la famille de son père, que, pour la première fois, se révèle cette parole enflammée de l'apôtre. C'est là qu'il va rassembler autour de lui un petit noyau de disciples et trouver définitivement sa voie. «Plein d'une foi ardente, Ernest me la montra dès nos premiers entretiens», dira plus tard Mme Hello. Si à cette note de ferveur nous ajoutons un caractère de douleur impatiente à la pensée que Dieu est oublié dans le monde, et que son règne tarde à s'établir sur la terre, nous avons épuisé tous les renseignements rapportés par le biographe au sujet de cette période de vacances.

Nous aimerions pourtant savoir quel était l'objet de ces entretiens de Guingamp, quel était le rôle exact d'Hello au milieu de ce groupe. Ouvrons la correspondance de l'écrivain.

<sup>1</sup> Remarquons que les poètes et philosophes qui ont le plus fortement marqué la pensée religieuse au dix-neuvième siècle sont originaires de la Bretagne: Lamennais: la Chesnaie; Chateaubriand: Combourg; Renan: Tréguier; Hello: Kéroman (Lorient) «Cette race veut l'infini, elle en a soif», dit Renan.

<sup>2</sup> Drumont: Les héros et les pitres, p. 280.



Les disciples de ce cénacle — ils étaient cinq au début — n'étaient pas tous d'une religiosité remarquable. Louis Dorré était un excellent garçon, mais «il n'avait aucune idée de rien, détestait cordialement l'Eglise sans la connaître et la maudissait du matin au soir<sup>1</sup>.» Mademoiselle Berthier, la future épouse d'Ernest Hello, n'était guère plus fervente: «Melle Berthier est une jeune fille d'une intelligence supérieure, ardente, indocile, passionnée, portant depuis son enfance une haine furieuse, profonde, invétérée à tout ce qui tenait aux pratiques religieuses. Son incrédulité était notoire<sup>2</sup>.» Jenny et Marie V..., les deux autres auditeurs que les trop rares documents ne nous permettent pas d'identifier, étaient plus dociles. Ernest compte sur eux pour achever ce que sa parole a commencé. Leur exemple devra confirmer et dépasser la théorie, entraîner les «deux récalcitrants».

Mais Ernest restait l'animateur, le centre de ce groupe et il le savait, plus peut-être que l'humilité d'un apôtre ne l'exige.

«Mon amitié n'est pas une amitié ordinaire, écrit-il à sa future fiancée... Songez bien quel est celui qui vous parle ainsi. Quand il a passé quelque part, il laisse une trace profonde. Car ce n'est pas l'épiderme qu'il attaque, il vous prend par le fond<sup>3</sup>.»

Son enthousiasme, éveillé en ce qu'il a de noble au pied de la chaire de Notre-Dame, entretenu dans la cellule de l'abbé Baudry, devait éclater pour la première fois dans les entretiens de Guingamp. La doctrine de l'Eglise en général, les effets de cette doctrine sur l'esprit, sur l'âme et la société, tel est déjà l'objet du premier rayonnement du futur écrivain. Et pourtant, une direction plus spéciale de la pensée d'Hello émane de ces conversations et subjugue particulièrement les auditeurs. Louis Dorré avait demandé une leçon sur l'Eglise. Ernest la lui promit; deux séances de deux heures chacune furent convenues. Les quatre auditeurs étaient présents.

«J'ai fini en récitant le Credo d'une façon particulièrement inspirée par la circonstance, dit Hello. On est resté muet, écrasé, sans parole. Quand on s'est un peu remis, les deux récalcitrants, Louis et Melle Berthier, m'ont déclaré qu'ils étaient complètement satisfaits et convaincus<sup>4</sup>.»

---

<sup>1</sup> Lettre d'Hello à sa mère et à son frère Emile, publiée par Heuzey: *Le roman de la jeunesse d'Ernest Hello*, p. 655.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> Lettre à Zoé Berthier, citée par Heuzey, p. 657.

<sup>4</sup> Lettre à sa mère et à son frère Emile, citée par Heuzey, p. 655.



Que s'était-il passé pour enregistrer un tel succès? Une petite phrase de cette même lettre le dit: «Melle Berthier était subjuguée, et comme quand je parle d'art, je parle de tout et surtout de religion, elle était ébranlée<sup>1</sup>.» L'union de l'art avec la vie, de l'art avec la religion, voilà le secret du jeune néophyte, voilà le moyen de pénétrer et de convaincre.

Zoé Berthier fut la première conquête d'Ernest Hello. Fut-elle la seule jusqu'en ce jour de Pâques de l'année 1858 où Hello rencontra Georges Seigneur? Nous ne le pensons pas. «Ce ne sont pas des succès isolés, remarque Hello lui-même. Ceux à qui j'ai parlé d'art et, par conséquent, du reste, m'ont généralement compris. On comprend généralement autour de moi l'union de l'art et de la religion<sup>2</sup>.» Quelques lettres d'Hello à Mademoiselle Berthier font entrevoir fragmentairement une activité apostolique émanant de ce cénacle de Guingamp.

Nous ne retenons que le nom de Mademoiselle Eugénie X..., car avec elle, c'était la femme qui entraînait dans la vie d'Hello. De 1850 (peut-être déjà avant) à 1853, Eugénie occupe et parfois remplit la vie du jeune homme. La samedi saint, 30 mars<sup>3</sup>, Hello croit la victoire de la grâce assurée. Mais à la joie succède bientôt le doute, puis l'indignation et le découragement. Le pressentiment de perdre «le fruit de ses entrailles» le fait appeler au secours. Plainte sincère de l'apôtre à qui on veut ravir sa néophyte, sans doute, mais la lettre à Zoé du 1er août 1850 est aussi le cri douloureux de l'amour humain.

«On veut m'enlever quelqu'un qui est mon œuvre après celle de Dieu! Elle était mon œuvre comme vous l'êtes. On veut vous enlever votre sœur, vous êtes outragée comme moi. Et, si ce n'était que nous, ce ne serait rien. Mais on veut enlever à la vérité sa conquête. On nous la prend, cette enfant, on me la prend tiède et chaude de moi, on me la prend quand elle a besoin de moi. On me la prend, elle qui s'était trouvée sur ma route parce que quelqu'un de plus fort l'y avait mise apparemment<sup>4</sup>.»

Tous les efforts furent vains. Quand cette aventure se termina-t-elle, nous ne le savons pas. Aucune lettre connue en 1851; deux remarques en 1853: «Je viens de regarder une vieille lettre d'Eugénie. Déjà elle est ridicule et je n'ai

<sup>1</sup> Lettre à sa mère et à son frère Emile, citée par Heuzey, p. 655.

<sup>2</sup> id. p. 656.

<sup>3</sup> c'est Hello qui souligne la date dans sa lettre à Zoé: 15 avril 1850, citée par Heuzey, p. 661.

<sup>4</sup> citée par Heuzey, p. 668.



que vingt-quatre ans...» (9 juillet 1853). «Paris, Lorient, Guingamp, dans le passé. Pourquoi est-ce que j'aime ceux que j'aime? Eugénie, passion qui est venue et qui a passé, il y a deux ans et dernièrement encore... Pas de sainteté...» (24 octobre 1853)<sup>1</sup>.

Depuis ce jour, Hello aura peur des hommes, il les fuira. Sa fragilité physique d'ailleurs lui imposait de grands ménagements. Dès vingt-trois ans toujours mourant, sans profession, avec une fortune qui ne permet pas de grandes dépenses ni de nombreuses relations, il se confie dans le manoir paternel. Flanqué d'une grosse tour surplombant une maison antique et modeste, entouré de plusieurs jardins enfouis dans la haute verdure, à deux pas de cette mer salée «où volent et crient les goëlands», le château de Kéroman invitait à la retraite et au recueillement. Lorsque plus tard Hello lira *Les Moines d'Occident* de Montalembert, il s'attachera particulièrement aux pages sur les origines du christianisme anglais et s'enthousiasmera pour la personne de saint Columban. Ce saint, qui vécut pour la bonté et la justice, bon surtout parce qu'il détestait violemment l'injustice, ce saint sait aussi chanter l'amour mélancolique de sa petite province irlandaise:

«Voici pourquoi Derry m'est chère,  
C'est à cause de sa paix et de sa pureté...  
Tout y est délicieux, mais délicieuse surtout  
Est la mer salée, où volent et crient les goëlands.»

En transcrivant ces lignes, Ernest Hello a senti monter dans son cœur, comme une marée, tous les sentiments qu'a fait naître et grandir le paysage qu'il a sous les yeux.

«On sent, écrit-il, que l'œil qui se lève vers ces goëlands est gonflé de larmes, que cette mer salée est délicieuse, parce qu'on a joué sur ses bords à l'âge de l'insouciance; que tout y est paix, parce que l'enfant qui s'amusait sur ces rochers vivait dans une paix profonde; que tout y est délices, parce que les premières rêveries du jeune homme se sont formées là, parce que c'est devant cet océan, profond et véridique témoin, que les premiers désirs ont gonflé l'âme de celui qui se sentait appelé<sup>2</sup>.»

Se sentir appelé! Après avoir fui les hommes dans sa retraite de Kéroman, Hello reviendra à eux par la charité du Christ. Mais avant l'action il fallait le recueillement. «La solitude est la patrie des forts», disait le Père de

<sup>1</sup> Journal d'Hello cité par Heuzey, p. 673.

<sup>2</sup> Revue du Monde Catholique, t. XVII, 10 janvier 1867, p. 287.



Ravignan. Quoi qu'on en dise<sup>1</sup>, condamnant toujours l'isolement qui donne la mort, Hello a constamment chéri la solitude par laquelle «l'homme se rouvre aux sources de la vie... Elle élève l'âme... elle prépare à l'action et souvent la contient<sup>2</sup>.» Pour dormir tranquille dans son château de Kéroman, il ne suffit pas à Hello de savoir que sa foi a les promesses de la vie éternelle et qu'elle survivra à toutes les embûches et à toutes les catastrophes. Il veut que le grain de sénévé tienne toutes ses promesses.

Avant d'engager la bataille, il s'agit d'établir un plan raisonnable. De la tour du manoir de Kéroman, Hello regarde, il contemple son vaste champ d'action et il s'étonne. Mais de quel étonnement! Alors que ses contemporains sont surpris de ce qui est grand et beau, de ce qui est simple et profond, de ce qu'il existe encore des hommes pacifiques, des saints; alors que le monde s'étonne de la vie même de Dieu et de la vie en Dieu, Ernest Hello, lui, ne s'étonne ni du bien et de la profondeur, ni de la simplicité et du sublime. Quand le Père Faber dit que Dieu est fier de sa miséricorde, Hello ajoute: «cette superbe parole n'est pas étonnante». Il ne s'étonne pas que Virgile ait écrit la quatrième églogue. S'il tremble devant la Sainte Ecriture, cet abîme dont il ne peut dire ni combien il est profond ni combien il est simple, il ajoute cependant: «si l'une de ces deux choses m'étonnait», laissant par là pressentir que ni l'une ni l'autre ne le surprend, «ce ne serait pas la profondeur, ce serait la simplicité<sup>3</sup>.» Oui, — et ce serait plutôt au lecteur d'être étonné quand on connaît le caractère absolu de l'écrivain, — Hello ne s'étonne même pas devant l'inconstance humaine: «Il serait vraiment étrange que l'homme déchu fût constant... En dehors de la Vérité et de la Puissance, comment s'étonner si la ruine branle<sup>4</sup>?» La haine qui crie, le blasphème qui sort d'une bouche humaine, tout cela est explicable puisqu'il y a le péché originel et la liberté de l'homme. «Mais ce qui me plonge dans une stupéfaction absolument inexprimable, c'est la neutralité..., c'est la haine qui se tait<sup>5</sup>.» Cette neutralité, cette indifférence, Hello ne la supporte pas. A chaque pas qu'il fait dans le monde, il la rencontre; voilà pourquoi il rejette le monde. Non pas que celui-ci soit le péché — pour le fuir il faudrait alors cesser de vivre — mais le monde, c'est la commodité de l'homme, c'est son arrangement non plus avec Dieu, mais avec lui-même.

<sup>1</sup> pour Belluot, Hello aurait plutôt eu horreur de la solitude; cf.: Belluot: *L'Illuminisme d'Hello*, Revue Hebdomadaire 1935, t. I, p. 353.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, p. 230.

<sup>3</sup> Paroles de Dieu, Préface, p. VII.

<sup>4</sup> Plateaux de la Balance, p. 27.

<sup>5</sup> L'Homme, pp. 28-29.



«Le monde serait-il le domaine du péché, attiédi par la prudence?

Le monde serait-il le domaine du péché, circonscrit par la tiédeur de la température?

Le monde s'étend aussi loin que la tiédeur de l'air. Là où l'air est chaud ou froid, le monde s'en va scandalisé<sup>1</sup>.»

L'horreur du mal, tel est le grand oubli du monde moderne et si nous demandions à Hello de nous indiquer le chemin à prendre pour faire la paix dans les âmes, il nous indiquerait sans doute le chemin de l'horreur. Car ce qui manque le plus, semble-t-il, ce n'est pas l'amour du bien, c'est l'horreur du mal.

«Quiconque aime la vérité déteste l'erreur. Ceci est aussi près de la naïveté que du paradoxe. Mais cette détestation de l'erreur est la pierre de touche à laquelle se reconnaît l'amour de la vérité. Si vous n'aimez pas la vérité, vous pouvez jusqu'à un certain point dire que vous l'aimez et même le faire croire: mais soyez sûr qu'en ce cas vous manquerez d'horreur pour ce qui est faux, et à ce signe on reconnaîtra que vous n'aimez pas la vérité<sup>2</sup>.»

En face de cet oubli général, se souvenant des menaces de l'Apocalypse: Parce que tu es tiède et que tu n'es ni froid ni chaud, je vais te vomir de ma bouche», le chrétien convaincu pourra-t-il encore s'attacher à ce monde qui ne sait plus haïr le mal, à ce monde qui a renié son étymologie et qui n'est plus ni *Mundus* (pur) ni *κόσμος* (ordre)? Après avoir médité dans le silence le terrible mot de l'Evangile: «Non pro mundo rogo», après avoir constaté la chute et assistant encore chaque jour à la déchéance de ce monde qui de l'ordre de Dieu s'abaisse à l'ordre ou plutôt au désordre de l'homme, s'étonnera-t-on encore et du désir de fuite dans la solitude de Kéroman et des cris douloureux qui retentiront du fond de cette Bretagne abandonnée, de ces cris qui ne désirent être que la parole qui guérit, la parole qui nourrit, la parole qui enflamme, la parole qui sauve?

Certes Hello sait que son siècle a besoin de guérison, de nourriture, de lumière et de grâce. Il ne traverse pas son temps en aveugle. A Kéroman il observe, et ce qu'il voit, pourquoi ne le dirait-il pas?

Le dix-huitième siècle n'est pas mort. Bien au contraire:

«Un préjugé fort répandu dans les lieux où la lumière n'a pas encore pénétré, un préjugé que l'ignorance aime particulièrement,

<sup>1</sup> L'Homme, p. 109.

<sup>2</sup> id. p. 214.



représente le dix-huitième siècle comme le siècle de l'élan, de la hardiesse, du courage intellectuel, comme un novateur ardent et fier qui, s'il s'est trompé, s'est trompé noblement, par grandeur d'âme et par excès de pensée<sup>1</sup>.»

Ce préjugé est dangereux, il est fatal. Dangereux d'abord parce qu'il rend ce siècle intéressant aux yeux de la foule. Fatal surtout, et fatal dans le sens fort de funeste, mortel, mortifère, car partout où ce vieil esprit philosophique pénètre, il se révèle comme «un souffle empoisonné ayant la propriété de s'infiltrer à travers les pores dans le sang et de faire tomber en pourriture la substance qu'il pénètre<sup>2</sup>.» Le dix-neuvième siècle est-il donc aveugle? Après avoir vu le dix-huitième siècle, les hommes ne devraient-ils pas rentrer sous terre? Mais non, ils s'en glorifient, et pis encore! Le siècle présent ne trouve-t-il pas le moyen de renchérir sur les erreurs du passé?

«Jusqu'ici, les siècles ont épilé l'alphabet du mensonge; l'un d'eux niait une vérité, le siècle suivant niait l'autre; on décomposait, on niait. L'histoire niait en détail... Mais voici le siècle radical. Il ne discute plus tel ou tel dogme. Dans sa patrie satanique, le dix-neuvième siècle nie tout. Il nie en bloc. Il nie absolument. Il fait ce que n'avaient pas fait ses pères<sup>3</sup>.»

Les principes les plus élémentaires du sens commun semblent aujourd'hui des paradoxes. La pensée chancelante a besoin d'efforts pour se tenir debout sur sa base. «Avant la création, le chaos. Après la création, peut-être aussi le chaos. Les choses ont plus vieilli depuis quelques années qu'elles ne l'avaient fait en six mille ans», écrira Hello en 1872<sup>4</sup>. Le mal lui-même est représenté comme une marque de grandeur. «Vous êtes habitué à croire qu'il y a des mensonges sublimes, et que la pratique du bien est une chose plate<sup>5</sup>.» Et si l'on n'enseigne pas absolument ces doctrines, du moins on les infiltre à petites doses; si on ne les démontre pas à la raison, on les propose à l'imagination qui les accepte. Hello attire particulièrement l'attention sur ce fait «capital, immense, presque universel, éclatant et latent. L'imagination

---

<sup>1</sup> L'Homme, p. 88.

<sup>2</sup> id. p. 191.

<sup>3</sup> Plateaux de la Balance, pp. 15-16.

<sup>4</sup> Du Néant à Dieu I, p. 56.

<sup>5</sup> L'Homme, p. 17.



a perdu l'habitude d'unir l'idée du beau à celle du bien<sup>1</sup>.» Quand cette habitude est perdue, qu'arrive-t-il? Les hommes sont égarés. Ils croient que la splendeur et la pureté ne se trouvent pas dans les mêmes contrées, qu'il faut choisir entre elles, et craignant le choix, ils se retranchent dans la médiocrité.

La médiocrité! Le voilà lâché ce mot qui si souvent fera bondir notre écrivain. La médiocrité! c'est pour la tuer qu'Hello sortira de sa retraite de Kéroman. Cet homme qui ne s'étonne jamais devant le sublime, cet homme, il faut le voir s'étonner, il faut le voir trembler en face de la médiocrité qui prospère toujours. «Etonner veut dire foudroyer<sup>2</sup>» et le foudroiement est la seule action naturelle qui ressemble à ce qu'Hello éprouve en présence de son siècle.

Le règne de la médiocrité est absolu. Elle ne se déconcerte jamais. Elle veut que le monde soit sa proie; elle le réclame et s'en empare comme s'il lui appartenait en propre. Les opinions les plus diverses sont acceptées dans son intimité. Seule la Vérité est mise à la porte. Tous les dieux étaient reçus dans le Panthéon romain, excepté Jésus-Christ. Quand le Fils de l'homme apparaît, il n'y a plus de place pour lui. L'hôtellerie où n'importe qui pouvait s'installer ne reçoit pas les parents de Jésus.

«Le monde ressemble à une hôtellerie où les passants trouvent place. Qu'une erreur passe au dehors et veuille entrer, les convives se serrent, et lui font place au banquet. Mais si la Vérité frappe à la porte, toutes les places sont prises et certains voyageurs, parfaitement choisis, sont chassés: *Quia non erat eis locus in diversorio*<sup>3</sup>.»

Lorsqu'il s'agit de chasser, le monde, la médiocrité, semblent avoir un instinct merveilleux; en cela ils ne se trompent pas, ils visent juste. Or Hello a précisément, au suprême degré, ce qui exaspère, plus que tout, les «toléranciers du monde»: il a la haine de l'erreur, le dégoût absolu de la médiocrité. Quoi qu'en ait pensé Léon Bloy<sup>4</sup> la charité ne semble plus avoir d'accès chez Hello lorsqu'il s'agit de l'homme médiocre: somme, abrégé de tout ce qui est mortel, inerte et bas. Lui qui condamne mais ne damne jamais, il maudit l'homme médiocre. De toute la vigueur de son tempérament dynamique, il le hait et le rejette. «La haine de l'homme médiocre, dit Henri

<sup>1</sup> L'Homme, p. 19.

<sup>2</sup> id. p. 188.

<sup>3</sup> id. p. 111.

<sup>4</sup> «Cette haine de l'erreur qui ne vise que les doctrines sans toucher aux personnes...» Bloy: *Belluaires et Porchers*, p. 139.



Lasserre dans l'Introduction de *L'Homme*, inspire tous ses écrits, et cette haine ne connaît pas la pitié<sup>1</sup>.»

Quel est-il donc cet homme médiocre, digne de l'exécration la plus implacable? D'abord il n'est pas un sot, un stupide ou un imbécile. L'imbécile est à une extrémité du monde, l'homme de génie est à l'autre, tandis que l'homme médiocre est «mitoyen». Ni en philosophie, ni en politique, ni en littérature, il ne répond à la définition d'un «juste-milieu»; celui qui est «juste-milieu» le sait et il a l'intention de l'être. Il n'est pas davantage le bourgeois de Balzac ou de Flaubert.

«L'homme médiocre est juste-milieu sans le savoir. Il l'est par nature et non par opinion; par caractère et non par accident. Qu'il soit violent, emporté, extrême, qu'il s'éloigne autant que possible des opinions du juste-milieu, il sera médiocre. Il y aura de la médiocrité dans sa violence<sup>2</sup>.»

Ce qu'il est? «J'entends par ce mot non l'homme d'un esprit ordinaire, mais l'homme inférieur, méchant et envieux<sup>3</sup>.»

Ernest Hello arrête alors son regard perçant sur cet homme médiocre, et tout au cours de l'analyse qu'il entreprend, il frémit d'horreur et d'indignation.

Un des traits essentiels de l'homme médiocre, c'est l'horreur des principes. Voulant des choses pratiques, il se rebute toujours en face des principes les plus élevés de la métaphysique: «l'homme intelligent lève la tête pour admirer et pour adorer, l'homme médiocre lève la tête pour se moquer: tout ce qui est au-dessus de lui lui paraît ridicule, l'infini lui paraît néant<sup>4</sup>.» Il ne rejette pas la religion, car il serait bien imprudent de s'en passer. C'est une précaution utile que Voltaire déjà ne dédaignait pas. Mais ce trop vieux catholicisme, il en a horreur et le déteste intérieurement.

«Il regrette que la religion chrétienne ait des dogmes: il voudrait qu'elle enseignât la morale toute seule; et si vous lui dites que sa morale sort de ses dogmes, comme la conséquence sort du principe, il vous répondra que vous exagérez<sup>5</sup>.»

<sup>1</sup> *L'Homme*, Introduction, p. XVI.

<sup>2</sup> *L'Homme*, p. 57.

<sup>3</sup> Plateaux de la Balance, p. 207.

<sup>4</sup> *L'Homme*, p. 62.

<sup>5</sup> *ibid.*



Et Jésus-Christ, n'aurait-il pas pu se borner à prêcher la charité! Pourquoi a-t-il fait des miracles, puisqu'il faut tout de même admettre qu'il en ait fait? Mais ce qu'il déteste encore plus ce sont les miracles des saints, surtout ceux des saints modernes. Il peut avoir de l'estime pour les gens vertueux et pour les hommes de talent, mais il a peur et horreur des saints; il les trouve exagérés. Il admet les sœurs de Saint Vincent de Paul; en partie du moins leur action se fait dans le monde visible et peut-être aura-t-il un jour recours aux soins dévoués de ces gardes-malades. Mais les carmélites et les autres ordres contemplatifs, à quoi bon? Enfin

«Il confond la fausse modestie, qui est le mensonge officiel des orgueilleux de bas étage, avec l'humilité, qui est la vertu naïve et divine des saints.

Entre cette modestie et l'humilité, voici la différence:

L'homme faussement modeste croit sa raison supérieure à la vérité divine et indépendante d'elle, mais il la croit en même temps inférieure à celle de M. de Voltaire. Il se croit inférieur aux plus plats imbéciles du dix-huitième siècle, mais il se moque de sainte Thérèse<sup>1</sup>.»

Cet homme a hanté Hello pendant toute sa vie. Il s'en souvient dans ses heures de solitude et il en retrace le portrait dans ses papiers intimes.

«Petit, petit, petit, mais non pas microscopique! Car le microscope donne des idées de grandeur! Petit sans excès, sans violence, sans extrémité! Petit comme un monsieur, non pas comme un insecte. La petitesse en habit noir, en cravate blanche, non pas la petitesse inexprimable; non. Il est à égale distance des deux pôles de l'infini. Tout entier exprimable, limpide, évident, sans mystère, mais non pas sans secret. Absence totale de réalité ou divine ou humaine ou infernale. Pas d'homme: un monsieur. Il devrait être préfet à Orléans, ou directeur des postes, mais directeur général, directeur à Paris. Pas un pli dans ses gants blancs! Personnage discret. O médiocrité sans tache! blancheur éblouissante de la nullité absolue!

Pour comble il sait la grammaire! Il a non pas du style, mais de la facilité. De la facilité et de la moralité. O perfection du monsieur catholique par profession, correct comme une page d'écriture faite par un maître d'écriture, ou comme un quadrille dansé par un maître de danse... Au courant des affaires, mesurant les choses et les per-

---

<sup>1</sup> L'Homme, p. 62.



sonnes suivant l'importance qu'elles ont au Palais ou à la Bourse, ou dans les journaux! Pas un mot de trop en aucune occasion. Il égorgerait bien une colombe ou un aigle, mais sans s'en apercevoir, et cela ne nuirait en rien à cette innocence parfaite qu'il porte en tout lieu, au journal, à dîner, à l'église, au ministère.

Il égorgerait ce qui est sublime ou ce qui est faible, mais sans jamais se compromettre: voilà la chose dont il est capable. Et s'il assassine quelqu'un, ce sera pour ne pas aller trop loin dans une direction quelconque. Oh! faites ce que vous voudrez! soyez prophète ou galérien; couvrez-vous de gloire, couvrez-vous de honte, vous ne ferez pas un pli dans sa cravate ou sur son front ou sur sa lèvre; vous ne le ferez pas sortir de sa modération. Il est très doux; vous ne ferez pas sortir de ses lèvres une expression plus vive qu'à l'ordinaire.

Vous ne ferez pas entrer en lui une vérité quelconque ou une erreur non patentée. C'est un garçon bouché à l'émeri. Rien ne coule là par surprise. L'erreur en lui porte l'uniforme de la vérité. Elle est une, plane, sans secousse, sans accès, sans violence. Elle est impeccable et officielle. Il est uni au faux hypostatiquement<sup>1</sup>.

Si l'homme médiocre rejette tous les principes les plus nobles, qu'aura-t-il à leur substituer, car enfin il reste homme et il a besoin d'appui? Puisqu'il se détourne de l'Unité et de tout ce qui est un, il ne lui reste plus que la multitude à laquelle il puisse s'appuyer. C'est aussi ce qu'il fait. Sa déférence pour l'opinion publique est le trait caractéristique, «absolument caractéristique» de la médiocrité. La foule, voilà son idole; une soumission aveugle au jugement de la foule, voilà tout son culte. Et de même que la vie, la charité et la justice sont des attributs de l'Unité, de même aussi l'absence de vie, l'absence de charité et l'absence de justice sont le lot de la médiocrité. La médiocrité paralyse d'abord l'homme dans son jugement, car n'osant prendre l'initiative de rien, il préférera répéter toujours et ne parler jamais. De l'esprit, il en aura sans doute, car s'il était absolument dénué de tout, la société le rejetterait; quant à l'intelligence «qui est la faculté de lire l'idée dans le fait» il ne peut en avoir. Les préjugés les plus grossiers y suppléent avantageusement et ils le dispensent de réfléchir. Ses enthousiasmes sont si officiels que même ses propres paroles ne lui plairont plus si elles sont rendues avec chaleur. Aussi son excès de prudence le conduira-t-il aux in-

---

<sup>1</sup> Regards et Lumières, pp. 33-35.



justices et aux cruautés les plus attristantes. Il aimera mieux ses ennemis, s'ils sont froids que ses amis, s'ils sont chauds. Détestant la chaleur par-dessus tout, il aura peur et horreur des hommes de génie.

«La médiocrité a la passion du niveau. Elle promène le même couteau sur toutes les têtes, à la même hauteur. Et, si une tête s'élève, cette tête-là est coupée. Il n'y a qu'une loi dans le code de la médiocrité; mais cette loi-là n'admet pas d'exception. C'est la défense de grandir<sup>1</sup>.»

Ici, Ernest Hello se sent personnellement engagé. L'analyse devient alors plus tragique et la victime crie sous les coups du bourreau. Le génie n'est pas égoïste; il compte sur l'enthousiasme et demande qu'on s'abandonne. L'homme médiocre, lui, ne s'abandonne jamais. L'enthousiasme lui est étranger et la pitié n'arrive pas jusqu'à lui. Vous pourrez être grand, le plus grand des hommes; il croira vous faire trop d'honneur encore en vous comparant à Marmontel. «Il ne conçoit pas qu'un homme encore obscur, un homme pauvre qu'on coudoie, qu'on traite sans façon, qu'on tutoie, puisse être un homme de génie<sup>2</sup>.» Ni votre courage, ni vos efforts ne parviendront à le toucher, car voici son caractère: il est «naturellement impitoyable». S'il se laissait une fois surprendre, lui qui n'a rien d'imprévu dans ses mouvements, s'il se laissait une fois émouvoir, une seule fois, il ne serait déjà plus médiocre. Ce seul moment d'admiration suffirait à lui ouvrir et à étaler devant lui un nouveau champ d'action généreux et fertile: «Il y a, dans l'admiration, des forces inconnues, des forces qui ressemblent à des larmes, comme elles cachées, et comme elles puissantes. Ce sont des sources endormies qui se réveillent bouillantes, et le bandeau tombe, et l'aveugle voit.» Ce serait l'instant de la grâce, l'instant de l'humilité, l'instant de la grandeur, car se serait la première étincelle de l'amour et «l'homme qui aime n'est jamais médiocre<sup>3</sup>.»

Ayant abouti au fond de l'abîme, il faut commencer de remonter.

«En vertu d'une belle habitude, qui est donnée d'En-haut aux hommes et aux choses, quand nous avons touché le fond de l'abîme, nous ne remontons pas seulement dans la plaine, nous cherchons la montagne et la plus haute montagne, pour nous venger de nos abaisse-

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 99.

<sup>2</sup> L'Homme, p. 58.

<sup>3</sup> id. p. 59.



ments. Nous avons essayé des horreurs de la nuit, nous ne voulons plus du demi-jour: c'est le soleil qu'il nous faut<sup>1</sup>.»

La hardiesse du mal autorise la hardiesse du bien et ces ruines demandent la vie, le souffle de l'Esprit-Saint: «Plus la division est présente, plus la charité est ardente<sup>2</sup>.» C'est le mérite d'Hello d'avoir su découvrir, au fond de l'indifférence, le besoin de ce siècle, pauvre et fier héritier de toutes les grandeurs et de toutes les misères humaines, qui marche lourdement, chargé de gloires et de hontes. Ce siècle peut regimber sous l'aiguillon qui le presse; Dieu n'appelle pas moins, appelle toujours. «Le dix-neuvième siècle est affamé... Il a faim! Mais de quoi a-t-il faim? De quoi voulez-vous qu'un siècle ait faim, sinon de l'éternel, sinon de l'infini<sup>3</sup>?» L'homme, quand il a senti ce besoin, pouvait se précipiter sur différentes routes. Celui de 93 s'est adressé au fini; il n'a pas été satisfait. Il a cru et faisait croire à ses enfants que l'homme peut vivre avec rien: Voltaire et Diderot n'ont pas pu remplir le vide immense. Le dix-neuvième siècle n'a pas encore fait l'effort nécessaire pour soulever la cloche pneumatique, il est vrai; mais au moins il étouffe, c'est déjà quelque chose. Avant d'en arriver à Dieu, l'homme a essayé de tout; rien n'a réussi.

«Tout ce qui s'use est usé; tout ce qui s'épuise est épuisé. Que reste-t-il donc? L'inépuisable. Toutes les sources sont à sec, excepté celle qui ne peut tarir; le sang de l'homme n'a pas suffi (allusion à 93!), c'est le sang de l'Homme-Dieu qu'il faut boire<sup>4</sup>!»

Ernest Hello avait trop médité les épîtres de saint Paul pour ne pas se souvenir du passage de l'Apôtre dans l'épître aux Romains: «C'est en croyant de cœur qu'on parvient à la justice, et c'est en confessant de bouche qu'on parvient au salut... car quiconque invoquera le nom du Seigneur sera sauvé. Comment donc invoquera-t-on celui en qui on n'a pas encore cru? Et comment croira-t-on en celui dont on n'a pas encore entendu parler? Et comment en entendra-t-on parler, s'il n'y a pas de prédicateur? Et

<sup>1</sup> L'Homme p. 153. Dans «Beuron», Jørgensen cite plusieurs fois ce passage qui, avec tout le chapitre sur la médiocrité, a été déterminant pour son retour au catholicisme. Le R. P. Garigou-Lagrange aussi admire beaucoup ce chapitre et il ne juge pas indigne de sa science d'en citer plusieurs passages dans son savant ouvrage «Le sens commun».

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, Introduction, p. XI.

<sup>3</sup> id. p. 146.

<sup>4</sup> id. p. 149.



comment seront-ils prédicateurs, s'ils ne sont pas envoyés<sup>1</sup>.» Porter aux âmes la parole de Dieu fut sans doute la mission particulière des Apôtres, mais n'est-elle pas aussi celle de tout chrétien militant? Le cœur humain lui-même ne se sent-il pas chargé de rendre gloire à Dieu au nom des êtres qui l'entourent et le vrai soldat du Christ ne doit-il pas continuer l'œuvre de la Rédemption et vivifier la société? La grâce opère la conversion certes, mais l'acte humain ne doit-il pas préparer l'acte divin? Les noces de Cana auraient-elles jamais été le théâtre d'un miracle si les serviteurs n'avaient d'abord versé l'eau et rempli les amphores? Lazare n'est-il pas ressuscité qu'après que la pierre fût retirée du tombeau? Coopérer à l'action divine, voilà le travail du chrétien. Or «la parole est un acte, dit Hello dans la préface de *L'Homme*. C'est pourquoi j'essaye de parler.» Hello ne choisit pas la carrière littéraire parce qu'il sent en lui la profession d'un écrivain; il entre en littérature comme on entre en religion, n'envisageant sa plume que comme une arme, qui sert tour à tour à conquérir ou à défendre la vérité, et il devient homme de lettres par sa conversion au catholicisme, pour autant que l'on puisse parler chez lui d'une conversion. Il veut être apôtre. Puisque la force du verbe se trouve à sa disposition, il devient missionnaire de la parole.

Il est persuadé que Dieu a besoin de lui, et de lui tout particulièrement, pour l'accomplissement d'un dessein très mystérieux et très grand. Dans ses lettres qu'il écrira plus tard, nous relevons ces deux passages significatifs: «Seul entre les hommes, je serais capable de rendre justice et de rendre gloire<sup>2</sup>.» Et l'année suivante:

«Chaque jour qui s'écoule pour moi dans l'inaction enlève à Dieu sa gloire, au genre humain son pain, à moi-même ma vie. Chaque jour qui s'écoule pour moi dans l'inaction représente une telle somme de malheur et de crimes qu'il est impossible de les compter... Moi qui vous écris ces choses, je sens, au moment où je les écris, je sens tout ce que je serais chargé de dire, je sens ce que serait mon Alleluia, s'il existait. La terre n'en a pas l'idée... L'œil ne l'a pas vu, l'oreille ne l'a pas entendu, le cœur ne l'a pas soupçonné. Si l'idée en était donnée au monde, toute créature s'arrêterait dans son acte actuel, étonnée d'avoir pu penser jusque-là autre chose. Les hommes verraient ce que c'est que la vanité. La vanité est de penser à autre chose<sup>3</sup>.»

<sup>1</sup> Ad. Rom. X, 10, 14-15.

<sup>2</sup> Lettre du 10 juin 1874, citée par Belluot: *L'Illuminisme* d'Hello, p. 348.

<sup>3</sup> Lettre du 10 novembre 1875, citée par le même, p. 348.



Puisqu'autour de lui l'enthousiasme a disparu, c'est à lui d'exciter ses frères, c'est à lui de parler de foi, d'espérance et de charité. Cet homme de désir qu'il cherche en vain au Nord et au Midi, à l'Orient et à l'Occident, il le découvre enfin sur la glace de son cabinet de travail, car il trouve en lui seul la soif et l'ambition dont son âme est altérée pour le triomphe de la Justice.

«Ce désir n'est pas un désir que j'ai, c'est un Désir que je suis. Ce désir n'est pas un accident de ma vie, c'est son Essence. Je suis ce désir incarné<sup>1</sup>.»

S'ils n'étaient encadrés entre des pages de la plus sincère humilité, ces passages sembleraient dénoter une sorte d'exaltation présomptueuse. Qu'il nous suffise pour l'instant de remarquer que, quand Hello dit qu'on l'attend, ce n'est pas l'orgueil monstrueux et ridicule de l'être qui se croit au-dessus de tous; mais c'est le sentiment qu'en réalité sa pensée est au-dessus de celle de la foule: cette pensée qui passait par lui et venait de Dieu. Hello sentait cette supériorité évidente qu'il avait sur les hommes qui restent à ras de terre, et il l'énonçait tranquillement comme un fait. Loin de lui de s'en targuer: ce génie spécial était en dehors et en dessus de l'orgueil. «Je vous offre l'action, le triomphe, la gloire, Seigneur, c'est-à-dire l'oubli de nous-mêmes», écrira-t-il<sup>2</sup>.

Parmi ces élans de générosité, il faut certes attribuer le premier rang à ce désir d'apostolat par la plume. Les imperfections de ce pauvre homme n'excluent certainement pas la noblesse de son intention. Ernest Hello trouve sa gloire dans cet apostolat. Il l'envisage comme un acte d'amour qu'il veut et qu'il doit accomplir. Il saura exprimer dans les *Plateaux de la Balance*, dans le chapitre qu'il intitule la Charité intellectuelle, toute la beauté et la grandeur de cet apostolat. Arrêtons-nous un instant à ce morceau le plus achevé peut-être, le plus complètement beau et certainement un des plus émouvants de l'œuvre tout entière.

«L'homme a mille besoins. Il est celui qui a besoin. Il ne vit pas seulement de pain, il vit de parole. Et parmi les hommes il s'en trouve qui ont des besoins particuliers et exceptionnels, des besoins de lumière. Il en est qui ont besoin de parole, et même de parole splendide. Il en est qui ont besoin que la parole arrive à eux revêtue de

<sup>1</sup> Lettre de mars 1878, citée par Belluot: *L'Illuminisme d'Hello*, p. 351.

<sup>2</sup> Prière du 9 octobre 1860, *Du Néant à Dieu*, cité par Cauwès: *Ernest Hello*, p. 348.



magnificence. Il en est qui ont besoin, non seulement pour l'ornement de l'intelligence, mais même pour la vie de l'âme, et je pourrais ajouter pour la vie du corps, que la parole arrive à eux, telle que leur âme est faite pour la désirer, pour la recevoir, pour l'assimiler. Ce sont là des pauvres d'un genre spécial; car ils ont un besoin de plus que les autres, et ce besoin est rarement satisfait. Ce sont là des pauvres, et la charité qui s'adresse à eux est la plus rare des charités<sup>1</sup>.»

Il ne s'agit plus ici du remède grand et louable, porté à la misère matérielle, qui, malgré la dureté du cœur humain, excite facilement à la pitié. Il ne s'agit pas davantage de cette charité héroïque qui transporte aux confins de la terre la parole illuminante et rédemptrice de l'Evangile. De la pitié, on en trouve; des héros, quoique rares, il y en a encore. Mais tel homme qui ne voudrait nullement faire mourir de faim, dans le sens matériel du mot, ne craint pas de commettre le même acte dans le sens intellectuel. C'est ce dernier crime qu'il s'agit de venger et de venger magnaniment.

«La parole écrite est une immense charité, et sa diffusion, quand elle est bonne et belle, est, par excellence, l'acte de charité au dix-neuvième siècle... Dans les temps où nous sommes, où les besoins humains semblent se faire plus criants, plus impérieux, plus déchirants, personne ne peut savoir combien le beau fait de bien<sup>2</sup>.»

La charité! l'amour! n'est-ce pas là le plus beau mot du langage humain? La charité n'est-elle pas le fondement de toute doctrine qui se soucie de l'homme? Nous la rencontrons à chaque page de l'Evangile et pour citer les passages qui en parlent il faudrait tout citer. Il est toujours question d'elle puisqu'il est toujours question de Dieu et Dieu est amour: «Deus caritas est». La charité est tellement universelle qu'on ne trouverait que difficilement une doctrine qui pût la méconnaître. On la faussera peut-être, mais on la prônera toujours. Pour Hello elle vaut dans toute sa noblesse et elle devient un devoir impérieux. «Tout homme qui garde une parole de vie et ne la donne pas, est un homme qui, dans une famine, garde du pain dans son grenier, sans le manger ni le donner<sup>3</sup>.» Quel est donc le danger auquel s'expose celui qui agit de la sorte! Cette faim et cette soif qu'il n'a pas soulagées, ne lui réservent-elles pas des surprises angoissantes?

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 315.

<sup>2</sup> id. p. 316.

<sup>3</sup> id. p. 317.



«Un besoin jadis oublié, jadis moqué sur la terre, un besoin d'âme qui aura eu l'air d'une fantaisie aux yeux des hommes malveillants et ironiques, apparaîtra souverain. Il apparaîtra rémunérateur et vengeur, et l'éternité, avec ses deux perspectives, de joie sans fin ou de désespoir sans aurore, l'éternité dépendra du regard qu'on aura autrefois jeté sur lui, quand on était sur la terre, autrefois<sup>1</sup>!»

Le lien de solidarité entre les hommes est plus intime qu'on ne veut bien le penser ordinairement. Il faut protester contre Renan, qui osait écrire dans ses *Essais de morale*: «Le philosophe isolé n'est responsable que de son propre salut<sup>2</sup>.» Non, le rôle et la responsabilité de l'écrivain sont plus sérieux. Nul ne peut suivre sa parole à travers l'espace pour en surveiller les ricochets. Nul ne peut imposer aux conséquences lointaines d'une erreur, les limites qu'il voudrait lui imposer. Un ouvrage n'influe pas seulement par les conclusions qu'il formule, il influe également par le parfum que son esprit dégage.

Faisant circuler le sang, c'est-à-dire la parole, dans tous les membres du corps, l'écrivain sera le premier à en être vivifié. Plus il se communique, plus il se concentre; plus il s'épanche, plus il se fortifie. Pour lui, le don de soi est la seule condition de vie, et sa générosité est la source de sa propre richesse. Son péché, son grand péché, c'est le péché d'omission. Le pire mal à ses yeux ce n'est pas de commettre des crimes, mais de n'avoir pas accompli le bien qu'il pouvait et qu'il aurait dû accomplir. Peut-être au moment où telle âme cédait à son désespoir, peut-être était-il une parole, réellement belle, réellement vraie, qui, lui étant communiquée, aurait arrêté sa déchéance. Alors, es-tu sûr que cette parole ne devait pas sortir de toi, devrait se demander l'écrivain? Si tu n'as pas tout fait pour la donner à cet anonyme, tu es coupable; c'est toi qui, personnellement, as permis cette mort et permis ce crime. C'est trop peu que de craindre de faire le mal, il faut craindre d'omettre le bien. Et les écrivains qui s'abstiennent des choses défendues, se portent-ils toujours vers les choses recommandées?

«Il faut aimer de tout son cœur, de toute son âme, de tout son esprit...

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 318.

<sup>2</sup> Gabriel Séailles a relevé sévèrement ces propos de l'immoral dilettante: «Il ne songeait pas qu'écrire c'est agir, et qu'on a sa part des fautes de tous ceux dont on affaiblit la conscience et la volonté.» Séailles: Ernest Renan, Perrin, Paris 1895, préface, p. XII.



L'esprit, c'est ce qui cherche, c'est ce qui devine, c'est ce qui distingue, c'est le glaive de la charité.

L'esprit, c'est ce qui discerne le bien du mal; l'esprit, c'est ce qui distingue un homme d'un autre homme. L'esprit, c'est celui qui scrute et qui explore, c'est celui qui voit le fond. C'est celui qui, percevant un homme grand et profond, le reconnaît parce qu'il l'a cherché, et l'aime parce qu'il l'a désiré.

Aimer de tout son esprit, c'est introduire la justice dans la charité.

Aimer avec son esprit, c'est pardonner toutes les imperfections superficielles et ne s'attacher qu'à la profondeur qui, pour l'esprit, est le lieu de l'amour.

Aimer avec son esprit, avec tout son esprit, c'est comprendre les besoins de l'intelligence et de l'âme.

C'est comprendre qu'on assassine un homme quand on lui refuse son pain intellectuel, aussi réellement que si on lui arrachait son pain matériel, aussi réellement que si on lui donnait un coup de couteau.

Aimer de tout son esprit, c'est deviner, là où elles sont, la faim et la soif de l'esprit, et aller au-devant d'elles.

Aimer de tout son esprit, c'est satisfaire généreusement le désir qui n'ose pas parler. Les grands désirs sont timides, parce qu'ils sont isolés. Ils n'osent prendre la parole au milieu des hommes qui sont pour eux des étrangers. Aimer de tout son esprit, c'est aller au-devant d'eux, les inviter, leur rendre le courage de vivre et de parler.

Aimer de tout son esprit, c'est aller au secours de l'esprit, partout où il vit, partout où il souffre.

Heureux, dit l'Écriture, celui qui a l'intelligence du pauvre<sup>1</sup>.

Ernest Hello puisa cet enthousiasme vraiment médiéval dans la retraite de ses pères, à Kéroman. Ce qu'il dit ne sont pas des futilités inconscientes. C'est le fruit de dix années de méditation et cette période se résume dans cet immense colloque avec son Dieu, colloque qu'il développe dans cet admirable chapitre de la «Charité intellectuelle». «Dites-moi, Seigneur, quel est le plus grand commandement», dit Hello. Et Jésus répond: «Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton cœur, de toute ton âme et de tout ton esprit. C'est là le plus grand et le premier commandement. Le second lui est semblable: Tu aimeras ton prochain comme toi-même.» Enthousiasme médiéval, avons-nous

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, pp. 323-324.



dit. Oui, c'est bien là la caractéristique de cet homme qui ne ressemblait à aucun autre. Il a eu ses faiblesses; cet immense Moyen Age n'a-t-il pas eu les siennes? Mais en tout cas il aimait Dieu de tout son esprit. Son intelligence entière était perpétuellement fixée sur l'Objet adoré. De Lui découle toute sa connaissance, c'est Lui qui est le centre de toute son orientation. L'appartenance ou la non-appartenance à la Croix du Golgotha est le seul critère qui règle ses jugements et ses admirations et la gloire de son Dieu est l'unique honneur qu'il poursuit. Dès lors les obstacles ne comptent plus; l'arme est là pour soutenir le combat, l'épée au Moyen Age, la parole au dix-neuvième siècle, et le chevalier plein de flamme s'engage résolument et définitivement dans la mêlée:

«J'ai eu faim et soif de la justice, j'ai voulu la faire, j'ai voulu la penser, j'ai voulu la parler<sup>1</sup>.»

Voilà la réponse d'Ernest Hello au malheur qui crie vengeance et à Dieu qui invite à la miséricorde.

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, Préface, p. IX.



### III

## Journalisme

La résolution d'Ernest Hello est prise. Avant tout il veut servir Dieu dans un grand acte d'amour et secourir son prochain par la pratique de la charité intellectuelle. En méditant cette intention généreuse, venant de l'offrir à son Dieu dans un élan d'amour plein d'espérance, il rencontre Georges Seigneur sur les parvis de Notre-Dame de Paris, le jour de Pâques de l'année 1858. Les deux jeunes gens, radieux de la grâce et de la joie qu'ils viennent de puiser au contact du Christ ressuscité, s'approchent l'un de l'autre. Joseph Serre a gardé le souvenir de cette première rencontre. «L'un, aux traits accentués, au teint pâle, ascétique, n'avait pas encore atteint sa trentième année. L'extraction celtique s'accusait vigoureusement en cette physionomie énergique et rêveuse. Le regard pénétrant, doux, singulièrement vif, fouillait l'âme avec une rare puissance; on était vu, on était deviné. L'autre, un éphèbe de vingt-quatre ans, Normand d'origine et Parisien de tempérament, présentait le singulier contraste d'une figure candide, naïve, éclairée par deux yeux où brillaient la malice, l'étincelant esprit, que la bouche railleuse accentuait encore. Les premières paroles du Celte subjuguèrent le Normand et ils se mirent à causer sous le ciel de Pâques, avec cet accent de fête et cette abondance de cœur que donne la jeunesse, quand la jeunesse est sous le feu d'une grande idée<sup>1</sup>.»

Quelle est donc la grande idée qui enthousiasme ces deux jeunes hommes au sortir de la cathédrale? Est-ce une question littéraire, artistique, scientifi-

---

<sup>1</sup> Serre: Ernest Hello, p. 79.



que, sociale ou religieuse? Est-ce une idée de parti ou de classe? Non. Hello ne connaît pas les partis; il appartient au Christ, il est du parti de Dieu. Ce qui le tourmente c'est plus qu'une question particulière, c'est la QUESTION, la grande question à la fois actuelle et éternelle, une et multiple, religieuse et sociale, artistique et littéraire, théologique et scientifique, c'est déjà ce que Georges Seigneur appellera «la Question divine». Trop grands et trop nobles dans leurs intentions pour se confiner dans les petits «potins» qui agitent les masses, les deux jeunes gens se comprennent et se passionnent pour la grande idée universelle et catholique. Ils jurent de se lier pour l'action. Déjà ils ne voient plus que leur rêve, informe encore, mais pourtant près de la réalisation. Ayant renoncé au barreau parce qu'il ne veut à aucun prix contredire la vérité, Hello plus que jamais sent sa vocation d'avocat. Il ne plaidera pas dans les salles du Palais de Justice, mais se fera, au regard de son siècle, le défenseur des valeurs spirituelles.

Petit à petit, le rêve se précise: Il prend la forme d'un journal ou du moins d'une revue où les rédacteurs pourront s'adresser au siècle et traiter à fond les questions les plus graves et les plus diverses. Analysant chaque fois un aspect de la vérité, ils espèrent arriver par degré à cette vue complète et synthétique où le christianisme déborde tous les cadres restreints, concentre toutes les idées et tous les siècles, et apparaît, non plus comme un pieux suicide, mais comme la vie universelle. Faire dire du catholicisme: Voilà le progrès! Voilà la liberté et la science! Voilà le dix-neuvième siècle idéal! tel est le désir qui est à la base de la fondation du *Croisé*.

Mais pourquoi le *Croisé* puisque l'*Univers* existe? Il faudrait pour répondre à cette question, consulter et la revue et le journal. C'est, en effet, en cela d'abord qu'ils diffèrent. L'*Univers* est un quotidien. Fondé en 1834 par l'abbé Migne, l'*Univers* se propose de défendre la religion dans la ligne tracée par les encycliques, de s'opposer aux mesures injustes et oppressives du Gouvernement, sans cependant injurier les personnes et sans attaquer la dynastie et la Constitution du pays. Il sert de centre et d'organe aux gens de bien, en faisant entrer dans le domaine de la publicité et des questions importantes les intérêts catholiques, alors sacrifiés et laissés dans l'ombre par tous les partis. La vie de l'*Univers*, précaire à ses débuts, devait changer lorsque, le 24 janvier 1840, Louis Veuillot accepte de collaborer au journal. En politique, l'*Univers* devient immédiatement un des journaux les plus exaltés. Tous les collaborateurs s'effacent devant le nouveau venu. En réalité, Louis Veuillot est tout l'*Univers*. Catholique jusqu'au fond de l'âme, débordant d'énergie, de verve et d'esprit, ses coups sont souvent téméraires. Sans doute, définit-il lui-même son rôle de journaliste comme «un combat dans la patience et la charité». Il reconnaît



que rien de bon ne peut se faire que par l'accord de la religion et de la liberté. Mais trop souvent il oublie tout cela. Son tempérament l'emporte et, dans l'ardeur de la lutte, il lui échappe de ces traits qui meurtrissent l'adversaire et jettent du vinaigre dans les plaies. Veillot fait certes du bien en forçant les hypocrites oppresseurs à se démasquer. Mais il va trop loin. Les catholiques les plus éminents, Montalembert, Lacordaire, Dupanloup, Ravignan, Lenormant, lui reprochent surtout son indocilité. Il paraît que le jeune rédacteur n'insère point ou se permet de mutiler les articles communiqués par les chefs du parti catholique. Ceux-ci menacent d'abandonner *l'Univers* et de créer un autre journal. Veillot se cabre; il n'accepte aucune censure et reste finalement, sans contrôle, rédacteur en chef de l'organe, dans lequel d'ailleurs il rend les plus grands services à la cause catholique. Depuis la période de luttes pour la liberté d'enseignement, *l'Univers* devient pourtant de plus en plus un organe de polémique; ses pages sont pleines de politique de parti; son ton devient violent. «C'est presque toujours la colère, l'ironie, le sarcasme; ce qui provoque, ce qui blesse, ce qui irrite; l'intention d'humilier leurs adversaires est partout manifeste; le désir de les ramener à la vérité et au bien, nous l'avons rarement aperçu, déclare Mgr Guibert. Si *l'Univers* brille quelquefois au-dessus des autres par le côté de l'esprit, il les surpasse toujours par son emportement et par sa violence<sup>1</sup>.»

En maudissant la philosophie, la science, le progrès, la liberté, en jetant l'outrage aux royautés exilées et l'anathème à toutes les formes de gouvernement, hors le pouvoir absolu sans contrôle et sans frein, il paralyse le mouvement qui depuis un demi-siècle rapprochait la société de la religion, désaffectonne de l'Eglise des milliers d'âmes, excite contre elle une impopularité dangereuse et prépare, pour un avenir plus ou moins rapproché, une formidable réaction.

En songeant au caractère dominateur et souvent blessant de Louis Veillot et de *l'Univers*, on comprend qu'Ernest Hello envisage la fondation d'un autre organe plus pacifique et plus profond aussi. Il ne songe pas à créer un journal d'opposition politique. Il n'a pour une activité de ce genre ni la facilité de plume de Veillot, ni surtout le goût de la polémique. Il ne désire pas davantage que le nouvel organe paraisse chaque jour. Les problèmes qu'il envisage de traiter demandent de la réflexion autant de la part du journaliste que de la part du lecteur et un journal quotidien ne permettrait pas ce travail en profondeur. Il ne s'agit donc pas de s'affilier à quelque chose d'existant; il faut créer du nouveau.

---

<sup>1</sup> Mgr Guibert: Oeuvres pastorales, t. I, p. 352.



Pour une entreprise aussi hardie, Hello et Seigneur décident de prendre l'avis du Curé d'Ars. En 1859, Georges Seigneur passait la semaine sainte dans ce village retiré. Il se chargea donc de communiquer au saint prêtre leurs projets communs d'apostolat.

Nous devons à la plume de Georges Seigneur le rapport détaillé de cette audience avec le saint Curé.

«Mon père, dit Seigneur au curé d'Ars, M. Hello a produit dans mon âme l'ordre, la vie, la paix. A sa lumière et à sa chaleur, j'ai senti le christianisme devenir en moi vivant... Dites-moi, dites-nous ce que nous devons faire ensemble pour remercier et glorifier Dieu. Nous remettons l'affaire en vos mains. L'affaire, ajoutai-je, c'est notre vie à tous deux. Tracez-nous des lignes qui embrassent et guident notre vie entière... Parlez comme Dieu voudra... Nous obéirons<sup>1</sup>.»

Après cinq minutes d'immobilité silencieuse, le curé d'Ars s'en remet à la prière. Ce n'est que le lendemain matin qu'il communiquera à son interlocuteur la réponse ardemment désirée: «Eh bien! j'ai prié. La réponse est toute simple: faites selon vos intentions. Elles sont pures. Dieu est avec vous. Il vous bénira. J'ai prié toute la nuit. Je n'en sais pas davantage, mais cela je le sais bien<sup>2</sup>.» Et il s'échappa pour retourner à ses occupations.

La réponse était importante; elle soulignait la pureté d'intention des deux jeunes apôtres, mais elle ne suffisait pas à Seigneur. Il voulait emporter des directives plus concrètes, des encouragements plus expressifs. Aussi se retrouvait-il le soir dans la chambre de l'abbé Vianney sollicitant de plus amples détails. «Dieu, me dit-il, vous a fait une grande grâce en vous permettant de rencontrer, d'écouter, de comprendre, d'accompagner M. Hello. Accompagnez le toujours dans la vie. Travaillez ensemble. Vous ferez bien de ne pas vous borner aux livres. Les journaux sont puissants<sup>3</sup>.» Et pour montrer le vif intérêt qu'il portait à l'entreprise des deux jeunes gens, le curé d'Ars désira être inscrit parmi les premiers abonnés de ce journal futur qu'Hello et Seigneur seraient amenés à fonder.

En plus de cet encouragement, c'est tout un programme que le saint prêtre établit pour la nouvelle revue. «Il faut combattre l'erreur, dit-il, même chez les chrétiens, car ils ont moins de droit que les autres, si c'est possible, à la professer. Aimez vos adversaires. Priez pour eux. Mais ne leur faites pas de compliments. Pouah! Ne cherchez pas à plaire à tout le monde. Ne cherchez

---

<sup>1</sup> Henri Hello: dans *Cauwès*: Ernest Hello, p. 13.

<sup>2</sup> id. p. 14.

<sup>3</sup> id. p. 15.



pas à plaire à quelques-uns. Cherchez à plaire à Dieu, aux anges, aux saints. Voilà votre public. Ce que je vois en vous, c'est que vous fonderiez cette œuvre de morale et d'union, en vue de plaire simplement et droitement au Saint-Esprit. Entendez-vous bien? Je vois cela en vous. Ainsi, allez, marchez. Oui, mon cher enfant, marchez. Ceux qui s'éloigneront de vous, ceux qui vous accuseront de manquer de charité, vous rendront justice intérieurement, et finiront par vous rendre justice publiquement...

Mais il y a dans tout ceux qui ne sont pas uniquement avec Jésus-Christ, une partie diabolique qu'il faut exécuter. C'est l'erreur qui est l'obstacle à l'union. Il n'y a pas d'union possible entre l'erreur et la vérité. Mais la vérité, ô mon Dieu! qu'elle est inépuisable! qu'elle est intarissable! qu'elle est ruisselante de vie!<sup>1</sup>»

Ces paroles étaient d'ailleurs fondées sur le pressentiment qu'avait l'abbé Vianney d'une véritable mission d'Hello. Il avait plusieurs fois redit à Seigneur: «M. Hello a reçu de Dieu le génie. N'oubliez pas, vous qui êtes près de lui, que Dieu est avec lui, et que M. Hello doit parler au monde entier. Je voudrais le presser sur mon cœur, sur le cœur du pauvre curé<sup>2</sup>.»

Georges Seigneur remercie sincèrement le saint curé d'Ars. Il tremble devant sa noble tâche en considérant la polémique inévitable qu'il faudra entreprendre pour écarter l'obstacle qui s'oppose à l'union. Déjà il envisage les critiques sévères dont, jeunes publicistes, ils seront accablés. «Laissez dire!» répond l'abbé Vianney et Seigneur s'en va avec courage, décidé de faire la guerre pour rappeler les conditions de paix, et espérant surtout, qu'un jour, il sera permis à la nouvelle revue de ralentir les feux de la guerre et de «réserver plus de temps à la contemplation paisible de la science, de la vie, de l'art, dans la lumière qui éclaire tout, dans la lumière universelle, dans la lumière catholique<sup>3</sup>.»

Le premier numéro du journal paraît le 4 août 1859<sup>4</sup>. Il est fondé par Hello et Seigneur et s'appelle *Le Croisé*. *Le Croisé!* Ce nom fut-il donné à la revue en mémoire des larmes versées par l'abbé Vianney à la lecture des pages d'Ernest Hello sur la Croix<sup>5</sup>? Provient-il de ce que ce journal est né pour le combat et va croiser le fer pour la défense des intérêts catholiques partout

<sup>1</sup> Henri Hello: dans Cauwès: Ernest Hello, pp. 15-16.

<sup>2</sup> id. p. 17.

<sup>3</sup> ibid. .

<sup>4</sup> Cette date retenue par Serre, Cauwès, Marchand, est déplacée au 6 août par François Veuillot, dans une notice qu'il ajoute au tome VIII des *Mélanges* de Louis Veuillot, p. 372.

<sup>5</sup> Havard: *La Quinzaine* 1895, t. III, p. 418.



où la vérité est en cause<sup>1</sup>? Nous chercherons plutôt dans le dernier sens la signification de ce mot, qui, peut-être, n'est qu'une nouvelle manifestation de cet esprit médiéval propre à Ernest Hello. *Le Croisé!* Voilà toute une conception du monde. Quel apostolat annonce un titre pareil! «Dieu le veut», portait en épigraphe cet organe de combat. Il y a bien dans ce titre et ce sous-titre la passion de voir s'établir le règne de Dieu sur la terre.

Le programme de la nouvelle revue a été établi par le curé d'Ars lui-même. Il faut se battre. L'erreur, le seul obstacle véritable à l'union, doit être anéantie, en commençant par une polémique franche et vigoureuse. Toutefois, le combat n'est qu'un moyen. Il faut aspirer à cette paix de la contemplation, où la science, la vie et l'art s'unissent dans la même lumière catholique. Construire pour Dieu, tel est le but. Pas d'asservissement à la médiocrité, pas de compromis avec l'erreur. «Cherchez à plaire à Dieu... Voilà votre public.» Et enfin pour couronner ce programme, la suprême directive: «Aimez vos adversaires. Priez pour eux.» La voie à suivre est donc clairement tracée. Ne pas faire à Dieu *une part*, mais Lui donner *toute sa part*. Telle est la mission du *Croisé*.

Les questions qui feront l'objet de la revue seront dès lors envisagées à la lumière des principes.

«Nos ennemis, dira plus tard Ernest Hello, nous attaquent radicalement par le fond des choses. Ils visent au cœur: ils savent que là se distribuent les coups mortels.

Les conservateurs, au contraire, sont très souvent portés à croire que le point principal du combat, c'est le détail. Ils ne voient pas toujours qu'en toute occasion, en toute lutte, en toute crise, ce qu'il y a de principal, c'est le principe<sup>2</sup>.»

C'est à ce principe que doit retourner le *Croisé*, c'est en fonction de ce principe qu'il exercera ses multiples condamnations: condamnations de la science indépendante, de la critique autonome, de l'art pour l'art, de la vie séparée de Dieu. Pour mener cette œuvre à bonne fin, Ernest Hello et Georges Seigneur s'assurèrent la collaboration de plusieurs écrivains catholiques: Louis Veuillot, qui avait encouragé la revue dans ses débuts et l'avait honorée de quelques articles, le Père Ventura, qui y collaborait assez régulièrement, Léon Gautier, Henri Lasserre, Oscar Havard, Jean Lander, pseudonyme littéraire de madame Ernest Hello, Paul Vrignault, Dubosc de Pesquidoux,

<sup>1</sup> Henri Hello: dans Cauwès: Ernest Hello, p. 12.

<sup>2</sup> Le Siècle, p. 288.



Marie Gjerz, Firmin Boissin, Louis Moreau, Marc Viguié, Louis de Juvigny, Numa Boudet.

Les conditions fondamentales pour la réussite de l'entreprise étaient acquises: un cercle enthousiaste s'était formé autour de la grande idée. Les amis du *Croisé* se réunissaient souvent.

Avec les premiers élans devaient surgir aussi les premières difficultés. Les fonds manquaient encore. Un fait rapporté par Joseph Serre, — et sujet à caution, — illustre cette situation précaire. Dans la chambre où les deux jeunes gens, Ernest Hello et Georges Seigneur, délibéraient sur cette question vitale, un enfant de quatre ou cinq ans, Edmond Hello, le neveu d'Ernest, vit leur embarras et, après avoir bien réfléchi, à la manière des enfants, finit par en comprendre la cause. Il sortit aussitôt, courut dans la pièce voisine:

« — Grand'mère, donnez-moi dix sous, je vous en prie!

— Pour un jouet?

— Non pour un pauvre.

L'aumône obtenue, l'enfant vint la déposer, grave et souriant, dans la main de Seigneur. Ce fut le premier capital du *Croisé*<sup>1</sup>. »

Inutile de dire que le journal ne tirait pas à cent mille exemplaires. Cependant, si restreint que fût le nombre des abonnés et quoique la revue ne parût qu'une fois la semaine, il s'agissait de trouver la nourriture suffisante pour alimenter cet organe. Or la « copie » y faisait parfois défaut. « Pauvre Georges Seigneur! dit Léon Gautier. Je me rappelle encore qu'il vint, au milieu de certaine nuit, carillonner vivement à ma porte: „Que voulez-vous? — De la copie.“ On riait, et l'on se remettait à l'œuvre. Grâce à l'activité d'Ernest Hello, le numéro paraissait quand même. Puis l'on restait quelques jours sans se préoccuper de cet autre numéro qui devait paraître le samedi suivant. Il y avait, parmi ces croisés, une verve, une jeunesse, une fierté charmantes, avec un amour pour l'Absolu et pour l'Idéal qui n'avait pas de limites<sup>2</sup>. »

Chaque numéro débutait par un de ces fiers articles où les droits de l'art étaient enfin revendiqués et où la convention littéraire était vigoureusement attaquée. On ne craignait même pas de s'en prendre quelquefois au dix-septième siècle et d'adresser ça et là quelques reproches au grand Racine. Notre documentation ne nous permet pas de dire nettement dans quel domaine s'exerce l'activité du *Croisé*. Dans ses trop rares renseignements, Seigneur déclare qu'il laissait la première place à Hello, mais que lui pourtant gardait la sienne. Les articles d'Hello consistaient principalement en exposi-

<sup>1</sup> Serre: Ernest Hello, p. 86.

<sup>2</sup> Gautier: L.: Revue du Monde Catholique t. XLII, 25. III. 1875, p. 795.



tions magistrales. Tous les sujets modernes s'illuminaient tour à tour, creusés à des profondeurs inaccoutumées et s'harmonisant dans l'unité d'une science universelle, catholique. Seigneur s'était réservé la polémique.

C'était le beau temps du *Croisé*, la période heureuse. L'un des collaborateurs du journal, Oscar Havard, le rappelait dans un feuilleton du *Monde*: «A travers la fumée du combat, au milieu de la mêlée contemporaine, nous apercevons encore et nous apercevrons longtemps cette Tour d'ivoire d'où Hello et Seigneur, plongés dans leurs rêves divins, voyaient l'unité de Dieu s'emparer de la terre, et la terre rajeunie s'ensoleiller de miracles. Songes sacrés, visions surnaturelles qui éblouirent notre jeunesse, et dont notre âme, après vingt ans de désillusions, n'est pas encore désenchantée<sup>1</sup>.»

Louis Veuillot a relevé le caractère essentiellement chrétien du *Croisé* et en les encourageant, il salue ses nouveaux et généreux confrères. «Nous pouvons assurer que ce sont des hommes d'armes, qui savent chevaucher et en découdre, et parfaitement rompus à cette manœuvre du sac à terre, par laquelle on se rend leste à la poursuite et à l'assaut.» Au moment où Veuillot écrit son article, onze numéros du *Croisé* ont déjà paru. «Tous sont pleins de verve, dit-il, de sincérité, de jeunesse, et cependant la gravité et la doctrine n'y manquent pas. En général, la solidité des études et la vigueur de la dialectique brillent dans les qualités de cette jeune rédaction<sup>2</sup>.»

Que se passa-t-il pour que la revue répondît si peu de temps à son titre plein d'enthousiasme et de promesses? Le 6 avril 1861 paraissait le dernier numéro du *Croisé*. Dorénavant il se fondait avec la *Revue du Monde Catholique*, créée sous la direction d'Eugène Veuillot avec la collaboration de son frère.

Ernest Hello ne pense-t-il pas au *Croisé*, lorsqu'il écrit plus tard:

«Les bâtiments qui s'élevaient s'écroulent, quand l'amour-propre se glisse par une fente entre deux pierres. J'ai été témoin de cette catastrophe. L'amour-propre arrête et empêche l'EDIFICATION, dans le sens précis de ce mot. L'amour-propre détruit les monuments. Il rase les temples et les palais. En style oriental, je l'appellerais: le père des ruines<sup>3</sup>.»

Après quelque temps de travail en commun, il semblait bien en effet que les deux fondateurs n'étaient pas faits pour s'entendre. Le R. P. Henri Hello a recherché les causes de cette brouille d'écrivains, brouille qu'il attribue, sans preuve semble-t-il, aux influences spirites exercées par madame Seigneur sur

<sup>1</sup> Havard O.: Feuilleton du «Monde», 4 août 1885.

<sup>2</sup> Veuillot L.: Mélanges t. VIII, p. 372.

<sup>3</sup> cité par Serre: Ernest Hello, p. 89.



son époux<sup>1</sup>. Il faut plutôt rechercher dans le caractère des deux personnages la raison de ce désaccord. Ame de poète, très primesautière, facile à enflammer, mais aussi inconstante qu'impressionnable, Georges Seigneur n'a pu supporter longtemps le ton dominateur et impérieux d'Hello.

Tant que l'union avait duré, le *Croisé* avait prospéré. Du jour où la séparation arriva, ce fut la mort. Le choc fut terrible pour les deux amis; leur vie en fut ébranlée, mutilée. Pendant quelques années, Seigneur essaya de se raccrocher à ses anciens amis qu'il côtoyait encore dans les salles de rédaction de la *Revue du Monde Catholique*; mais bientôt, oublieux des sommets, il alla échouer dans la politique, où, d'intransigeant qu'il était, il devint un ardent libéral.

Hello de son côté fut douloureusement atteint par cette épreuve. «Sans la digne et noble femme qui apaisait ses rancœurs et calmait ses révoltes, dit Oscar Havard dans l'article déjà cité, la nostalgie du *Croisé* l'aurait de bonne heure emporté<sup>2</sup>.» C'est aller un peu loin sans doute que de croire à une flétrissure, voire à l'anéantissement de ce jeune génie et de la personnalité d'Hello. Admettre un trop grand découragement serait méconnaître le caractère foncièrement chrétien de cet apôtre. Il est sensible certes, et peut-être plus que d'autres, mais malgré toute sa faiblesse, il n'est pas homme à se laisser définitivement abattre au premier échec. Toutefois il n'est pas exclu que cette épreuve l'ait quelque peu amoindri.

Au moment de la rupture, Hello était jeune encore et il n'était pas sans audace et sans désir d'expansion ni sans besoin de soutien. Il était semblable à ces jeunes hommes qui, selon l'expression de Robert Garric, «sont tous un peu de jeunes loups» et les premières désillusions ne sont souvent que trop capables de leur «limer les dents». La rupture avec Georges Seigneur emportait quelque chose de la jeunesse d'Hello et laissait sur son large front une marque de deuil et de tristesse.

La douleur occasionnée par la disparition du *Croisé* fut intense, pourtant elle ne sembla pas égaler le chagrin qu'Hello éprouva de la perte de son ami Georges Seigneur. Souvent Hello avait désiré et imploré le retour de ce collaborateur de la première heure qui semblait s'être éloigné pour ne plus revenir. Cette amitié se réveilla plus forte que jamais, lorsque, mourant,

---

<sup>1</sup> Henri Hello: dans Cauwès: Ernest Hello, pp. 20-21. Si c'était en raison du spiritisme pratiqué par sa femme et ses filles que Georges Seigneur avait quitté la collaboration à une revue catholique, pourquoi retrouvons-nous pendant plusieurs années encore ses articles dans la «Revue du Monde Catholique», et cela dès le premier numéro, c'est-à-dire immédiatement après la suppression du «Croisé»?

<sup>2</sup> Havard O.: La Quinzaine 1895, t. III, p. 418.



Seigneur demanda à Hello un témoignage de pardon et d'oubli. Voici comment Ernest Hello répondit à l'expression de ce désir :

» Mon cher et ancien ami, mon cher Seigneur,

J'apprends par Laverdant que vous souffrez beaucoup. Je saisis cette occasion, quoiqu'elle soit triste, pour vous envoyer mes remerciements. Vous avez été mon compagnon d'armes, à cette époque de ma vie dont le souvenir me fait monter les larmes aux yeux, l'époque, malgré tout glorieuse, du *Croisé*.

Je me souviens toujours, je me souviens avec plus de profondeur que je ne puis le dire, je me souviens de vos efforts et de votre dévouement. Je me souviens du petit cahier rouge, le *Croisé* de la seconde année, que vous m'apportiez le vendredi, et de nos promenades au bois de Boulogne, et de nos conversations, qui étaient, malgré tout, malgré l'état actuel des choses, malgré l'apparence plus puissante sur nous que la réalité, qui étaient très souvent pleines de lumière et de vérité.

Revoyez-moi, retrouvez-moi, souvenez-vous de votre ancien ami. Que l'ennemi qui nous a séparés cesse de se réjouir de son triomphe, qu'il tombe dans son piège.

Vous souvenez-vous du chêne qui était le rendez-vous de toutes nos promenades ? Vous souvenez-vous, Georges Seigneur, des paroles que nous avons dites et des soupirs que nous avons poussés ? Vous souvenez-vous des prières que nous avons faites ensemble ?

Rentrez, si vos souffrances vous le permettent, dans l'esprit de ces heures de lumière, et sachez que ce sont les seules heures de notre vie dont je veuille me souvenir désormais<sup>1</sup>. »

Cette lettre magnifique est le glorieux achèvement de la courte mais noble carrière du *Croisé*. Hello, conclut Joseph Serre par une remarque, — la plus belle peut-être de son ouvrage, — Hello n'a pas eu comme Lacordaire la gloire de s'agenouiller dans l'humiliation volontaire. « Il n'a pas eu la gloire du repentir, mais il a eu celle du pardon, et, à mon avis, la preuve la plus haute de sa grandeur, ce n'est pas d'avoir écrit *L'Homme*, c'est d'avoir pardonné<sup>2</sup>. »

L'expérience du *Croisé* fut certes une dure épreuve pour Ernest Hello. Elle ne fut pas sans fruits. Engagé dans la lutte quotidienne, entretenant de fréquents rapports avec ses propres collaborateurs, stimulé par les correspondants d'autres revues plus ou moins hostiles, rapproché surtout de ce public

<sup>1</sup> Lettre citée par Serre: Ernest Hello: pp. 91-92.

<sup>2</sup> Serre: id. p. 93.



lecteur dont il désire élever l'idéal, Hello comprend mieux, le rôle capital de la presse.

«L'importance de la Presse est une des rares choses qu'il est impossible d'exagérer. La presse dispose de notre société comme le vent dispose d'une feuille<sup>1</sup>.»

Par elle, la vie et la mort trouvent moyen de pénétrer dans nos maisons sans cérémonie. Elles entrent sous la bande d'un imprimé. La puissance de la presse est telle qu'elle épouvanterait le monde moderne, si l'habitude n'avait pas tué toute faculté d'étonnement. C'est à elle surtout qu'incombe le devoir de charité intellectuelle, et la tâche, c'est de nourrir les affamés de vérité. Si vous ne donnez pas le pain, vous conseillez de tout détruire, les temples d'abord, vos propres maisons ensuite; car la faim est mauvaise conseillère. Si vous ne donnez pas le pain, on mangera du poison; car beaucoup préfèrent l'arsenic aux tiraillements de la faim. Voilà pourquoi la propagation des journaux n'est pas un luxe. Hello le sait, et il parle même d'une «importance nouvelle, capitale, immense du journal», d'une «nécessité absolue<sup>2</sup>».

Le journal en effet répond à un double besoin de la société actuelle: la curiosité et la précipitation. Autrefois, peu de gens lisaient, et ceux qui avaient le privilège de cet exercice lisaient pour étudier; ils lisaient pour s'instruire et pour instruire les autres. Vis-à-vis d'eux-mêmes comme à l'égard du prochain, ils se seraient rendus coupables de vol en dispersant leurs énergies par la lecture de faits divers. Sans compter, ils consacraient leur temps à l'étude des grands ouvrages, à la méditation de ces vastes monuments que l'on admire aujourd'hui encore comme étant les plus solides bases d'une vraie science.

Maintenant tout le monde lit. Mais si tout le monde veut savoir, personne n'a le temps d'étudier. La société actuelle est avide de faits; elle veut savoir ce qui se passe et se tenir au courant des hommes, des choses et des faits quotidiens.

«Elle est curieuse des événements, et comme elle est aussi pressée que curieuse, elle n'a pas le temps de réfléchir sur ces événements quotidiens, actuels, dévorants, qui la préoccupent, sans l'éclairer<sup>3</sup>.»

La curiosité pousse à la lecture; la précipitation écarte les longues lectures. Le livre substantiel, le livre «de base» où l'on trouve les principes immuables

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 56.

<sup>2</sup> id. pp. 60 et 265.

<sup>3</sup> id. p. 264



et d'où l'on tire les grandes synthèses, ce livre tend à perdre tous les jours son antique popularité.

«Plus va la foule, plus elle lit; plus elle lit, moins elle lit les livres et plus elle lit les journaux<sup>1</sup>.»

Pourquoi donc cette substitution? Le journal est-il supérieur au livre? Non certes, mais mieux que le livre, le journal répond aux besoins de la foule. La foule veut savoir, le journal satisfait sa curiosité; elle veut savoir vite, le journal lui apprend tout en peu de mots, il satisfait sa précipitation. Enfin le journal répond pleinement à une troisième exigence de la société moderne: la commodité. Cette société ne se contente pas d'apprendre en peu de mots les nouvelles les plus récentes; elle veut que ces renseignements successifs lui arrivent sans la fatiguer, qu'ils soient revêtus sous une forme agréable, facile, légère, qu'ils viennent la trouver au coin de son feu chez elle, qu'ils soient accessibles matériellement et accessibles intellectuellement à chacun des lecteurs. Or le journal répond à toutes ces exigences. Il est fréquent, rapide, concis; il ne pèse pas; il va vous trouver à domicile où il arrive tout seul et il ne coûte que deux sous.

A la faveur des faits relatés dans le journal, les idées pénètrent dans les foyers. Le livre parlait aux hommes de loin, il restait doctrinal et ressemblait à un professeur en robe. Le journal, lui, devient l'ami intime de la maison.

«Il parle aux hommes de tout près, comme un ami qui vient dîner chez vous, et dont la conversation est d'autant plus pénétrante qu'elle est moins apprêtée<sup>2</sup>.»

C'est auprès de lui que l'on prend conseil, aujourd'hui, demain, chaque jour. Vraie ou fausse, la théorie qu'il apporte avec lui pénètre dans la maison; elle y est agréée et y devient intime puisqu'elle est l'œuvre d'un ami. On ne saurait calculer les conséquences innombrables de cet échange journalier, mais on ne sait pas davantage mesurer la gravité des obligations qui en résultent, tant pour le journal que pour les lecteurs.

«Le grand devoir du journal, c'est d'être réellement l'ami, l'ami éclairé de ses lecteurs.

Le grand devoir des lecteurs, c'est d'aimer leur ami<sup>3</sup>.»

---

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 266.

<sup>2</sup> id. p. 267.

<sup>3</sup> ibid.



Etre l'ami du lecteur, c'est lui procurer la nourriture dont il a besoin, c'est lui apporter la lumière qui le doit éclairer. La tâche du journaliste est d'autant plus impérieuse que l'efficacité de son apostolat est plus probable. Moins suspecte que celle qui vient du livre, la lumière qui vient du journal a des possibilités de persuasion plus directes. Tout livre est entouré d'un préjugé doctrinal ou moralisateur qui le voue souvent à l'échec et généralement à l'oubli, tandis que le journal ne semble vouloir faire pénétrer en vous que l'enseignement qui sort des faits quotidiens. Il s'enveloppe dans cet air de familiarité qui lui ouvre les portes les plus secrètes, et il façonne petit à petit les argiles les plus durs. En vertu de ces avantages qui lui confèrent une telle puissance, le journaliste doit se mettre au service des idées grandes et vraies. Les faits! sans doute ne les négligera-t-il pas, puisque le journalisme vit d'actualités. Mais il appartient au journaliste chrétien de dégager des actualités qui passent l'actualité qui demeure. A côté des faits, il doit faire place aux idées, il faut qu'il s'ouvre à tout ce qui est grand et noble, il faut qu'il éclaire l'esprit et qu'il nourrisse le cœur.

Etre l'ami du lecteur, voilà pour le journaliste; aimer le journal, voici pour le lecteur. Jamais peut-être on n'a mieux mis en relief le courant de sympathie qui existe entre l'écrivain avide de donner et le lecteur avide de recevoir, jamais on n'a aussi fortement marqué les droits et les devoirs qui relient l'un et l'autre. Dans le chapitre sur la Charité intellectuelle déjà, Hello faisait l'examen de conscience de ce public catholique auquel il a consacré toute sa vie. Nous retrouvons ce thème dans *Le Siècle* au chapitre intitulé: Les journaux. Autrefois, les maîtres seuls avaient un rôle public, et seuls ils portaient la responsabilité de la bonne marche de leur nation. Maintenant, tous les hommes lisent avec acharnement, pour juger, et parce qu'ils veulent juger, ils entrent en acteurs, et non plus seulement en spectateurs, dans le combat universel. Ce nouvel état de choses impose de nouveaux devoirs.

«La société où nous vivons oblige chaque homme à se déclarer, à se prononcer. Vis-à-vis de la presse, je crois qu'un devoir immense et sacré s'impose à tous les hommes<sup>1</sup>.»

Pour tenir éveillée l'attention de son public, une certaine presse flatte les passions et excite les convoitises. La bonne presse, elle, s'interdit tous ces éléments honteux qui attirent le vulgaire, bien que, de nos jours, ils soient tous des éléments de succès.

---

<sup>1</sup> *Le Siècle*, p. 270.



«Il ne lui reste que les esprits élevés qui aiment le vrai, le bien; il ne lui reste que ceux qui ont conservé le goût des belles choses, et souvent les belles choses sont des choses un peu secrètes, qui ont besoin d'attention pour être savourées<sup>1</sup>.»

Voilà pourquoi Hello demande des lecteurs généreux, un public intelligent qui «comprenne et sente qu'il est chargé d'aimer, de soutenir, de favoriser, d'encourager la presse». Si le rôle de l'écrivain est difficile, s'il exige un courage actif et quotidien, le lecteur, de son côté, n'a pas le droit de se tenir à l'écart de la grande lutte morale où l'humanité entière est engagée. Son rôle est plus simple, soit; mais il est absolument indispensable, car toute la vie est un échange. Celui qui parle avec ardeur fait du bien, mais «l'ardeur de la parole a faim et soif de l'écho».

«Il faut que chacun donne, il faut que chacun reçoive. Il faut que chacun se sente responsable de tous les autres<sup>2</sup>.»

Afin d'atteindre à cette communion intime entre écrivain et lecteurs, le journaliste doit nécessairement se mettre à la portée du public. Pour celui que pousse le désir d'exposer la vérité totale, ce mode de diffusion des principes est une véritable gêne. Si du moins cette pauvre multitude courait à la recherche d'un noble idéal! mais, la malheureuse, elle ne veut trouver dans les feuilles quotidiennes qu'un aliment à ses passions ou une diversion momentanée à son ennui. Aussi le journaliste devra-t-il s'astreindre à développer médiocrement des sujets quelconques tirés de l'actualité la plus banale, pour faire tolérer, de-ci, de-là, une vérité plus forte. Cette difficulté ne doit cependant pas arrêter les initiatives généreuses; bien plus, de cette contrainte involontaire surgit une noblesse nouvelle. En acceptant momentanément de se mettre à la taille d'une foule inculte, faisant ainsi pénétrer le rayonnement de vérités qui, sans cette adaption charitable, n'eussent jamais effleuré les cœurs, le journaliste rehausse encore son acte de charité en le couronnant d'un acte d'humilité profonde. Il s'abaisse, mais ne se dégrade pas, et la pureté de son intention est un nouvel honneur pour son talent ou son génie.

Ayant accepté cette première concession d'adaptation à un public trop souvent incapable, le journaliste rencontre d'autres limites encore à son activité. Collaborant à une feuille où il côtoie d'autres écrivains, il aura l'obligation de se conformer à un esprit d'équipe. Sans renoncer à son originalité

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 270.

<sup>2</sup> id. pp. 272-273.



propre, il emboîtera le pas et devra toujours être prêt à sacrifier l'une ou l'autre opinion personnelle qui ne cadrerait pas parfaitement dans la ligne de conduite du groupe.

Mais, supérieure à cette conformité d'équipe, il y a une autre limite, suprême celle-ci, intangible, absolue: la vérité et la justice. Quand la vérité, quand la justice est en jeu, le journaliste doit être intransigeant. Peu lui importera alors de conserver une tribune rémunératrice; au besoin il fera fi de l'amitié de ses confrères. Ni les timidités sincères ou calculées, ni les violences qui se flattent de l'effrayer ne seront capables de l'arrêter. Contre le mensonge quotidien, il élèvera une voix de tous les jours, sans fiel certes, mais sans compromis.

«Rendre justice à ceux qu'on va combattre, respecter en eux tout ce qui est respectable, telle est, dit-on quelquefois, la meilleure tactique, le mode de discussion le plus habile, et cela est vrai; mais ainsi entendue, la justice ne serait qu'une finesse, un calcul. Elle est trop au-dessus de ces considérations pour se plier à elles. Il faut rendre justice, parce que la justice est un devoir. Il y a dans l'équité une force que chacun sent, une force salubre et conciliatrice. Celui qui se prive volontairement de cette sainte puissance ne manque pas seulement d'habileté, il manque de grandeur d'élévation<sup>1</sup>.»

L'équité stricte doit être la limite de tout journaliste; elle est le frein que toujours Hello désire imposer à sa plume, pourtant si ardente. Il ne veut jamais la blessure, mais quand la vérité elle-même est attaquée, rien ne résiste à l'expression de son mépris et de son indignation. Le polémiste en Hello est beau de son intransigeance même. Le chicaner sur les excès de ses jugements serait vouloir le dépouiller d'une rigoureuse part de sa vertu. C'est qu'il ne juge pas avec son goût, mais bien avec son caractère. Tout ce qui ne saurait s'ajuster à son cadre se voit impérieusement rejeté, s'assimile aux vendeurs qu'il faut bannir du Temple. Polémiste, Ernest Hello n'a jamais vendu sa plume. Constamment la vérité est restée le but principal de son activité.

Le *Croisé* mort, Ernest Hello cessait d'être directeur de journal. Devait-il cesser toute activité journalistique? L'influence de la presse s'était révélée trop importante à ses yeux pour qu'il l'abandonnât complètement. Salué par Louis Veuillot à l'aurore de sa carrière d'écrivain, Hello devait bientôt voir s'élargir le champ de son apostolat. En note à l'article «Sur Renan» paru

---

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 248.



dans les Mémoires de Louis Veuillot le 12 janvier 1859, François Veuillot écrit: «Alors âgé de trente ans (il s'agit de la date de publication du premier livre d'Hello), Ernest Hello était encore ignoré du public catholique. C'est Louis Veuillot qui le fit connaître en recommandant ses premiers ouvrages et en lui ouvrant les colonnes de l'*Univers*¹.» Hello accepta l'offre généreuse. Cette étincelle de gloire ne devait pas briller longtemps. «Veuillot qui n'a jamais tremblé devant rien, excepté devant les talents qui auraient tenu à l'honneur de combattre à côté de lui pour la cause de l'Eglise²,» Veuillot a pris peur du talent d'Ernest Hello. Il avait accepté ce confrère à l'*Univers*, mais son humeur changeante l'amena bientôt à se débarrasser de lui. Veuillot directeur de journal reprochait à son collaborateur de croire que tous les abonnés étaient des Ernest Hello.

Quoi qu'il en soit, l'entrée à l'*Univers* avait été le départ d'une activité de grande envergure. Dès lors nous retrouvons sous la signature d'Ernest Hello des articles dans les journaux les plus divers. *La Revue du Monde Catholique*, *Le Constitutionnel*, *Le Monde*, *Le Moniteur*, *Paris-Journal*, *Le Gaulois*, *L'Union*, *Le Courrier de Bruxelles*, *La Civilisation*, *Le Propagateur de la Nouvelle-Orléans* publient tour à tour ses articles. Nous avons dû renoncer à poursuivre l'étude, intéressante sans doute, d'une collaboration si variée. Il semble bien cependant qu'Hello ne correspondît qu'occasionnellement à toutes ces revues. Une pourtant a particulièrement retenu sa sympathie et enflammé son ardeur: *La Revue du Monde Catholique*. Ayant dû abandonner le noble plan du *Croisé*, Hello salue avec enthousiasme le projet de la nouvelle revue.

S'annonçant comme un recueil de théologie, d'histoire, de philosophie, de littérature, de sciences et de beaux-arts, la *Revue du Monde Catholique* paraît pour la première fois en 1861, quelques mois seulement après la suppression du *Croisé*. Hello est admis au rang de fondateur; Georges Seigneur reparaît aussi. Ce dernier constate la disparition définitive du *Croisé* pour lequel il ne saurait avoir de véritable regret puisque ce journal revit aujourd'hui dans la nouvelle revue³. Aussi engage-t-il vivement les collaborateurs du *Croisé* à se regrouper autour d'Eugène Veuillot et à reprendre avec lui la lutte pour les intérêts de l'Eglise. Ernest Hello est un des premiers à répondre à cet appel. Surmontant son amour-propre, il ne regarde que le bien du lecteur. Quel est le but de la revue se demande-t-il?

¹ Veuillot L.: Mélanges t. VIII, p. 157, notice de François Veuillot.

² Barbey d'Aurevilly: cité par Serre: Ernest Hello, p. 96.

³ Seigneur G.: *Revue du Monde Catholique* t. I, 10. XI. 1861, p. 773.



Servir l'Eglise, en armant mieux les catholiques contre les périls et les mensonges du temps présent, en se portant sur tous les terrains où se porte l'ennemi. N'est-ce pas le but même qu'il se proposait dans le *Croisé*? S'il accepte de s'effacer en combattant, non plus comme directeur de journal, mais au simple rang de collaborateur, peut-être pourra-t-il faire encore quelque bien à son entourage. Il n'hésite pas à reprendre les armes. Déjà au premier tome de la revue, en 1861, Hello figure parmi les collaborateurs. Depuis cette date, nous le trouvons, jusqu'à sa mort, mêlé aux destinées et aux transformations heureuses ou malheureuses de la revue.

Il s'est soumis à un maître, il s'est conformé à des confrères. Toutefois le vulgaire «reporter», «faisant chaque matin la récolte des riens qui courent par milliers, pour servir cette pâture à cinquante mille affamés<sup>1</sup>» n'est son confrère que de nom. Le but de la revue était d'ailleurs trop élevé pour s'arrêter uniquement à des actualités éphémères.

Dans sa première période (1861-1868), la revue s'était donnée pour mission spéciale de défendre l'Eglise, traîtreusement attaquée dans son chef visible. Elle repoussa par tous les moyens dont elle disposait les atteintes portées au pouvoir temporel des Papes, et elle soutint énergiquement la doctrine du Syllabus contre le déchaînement de la libre-pensée. Hello se conforme à ce programme. Sans parler expressément de la papauté, il concentre tous ses efforts à réfuter les attaques de la libre-pensée.

La revue subit une importante modification en 1868. Elle obtient, privilège refusé jusqu'à ce jour, l'autorisation de traiter dans ses articles des questions politiques et sociales. Durant cette nouvelle période de dix ans (1868-1878), les rédacteurs unissent leurs efforts pour éclairer et discuter les questions soulevées à l'approche de la réunion du concile du Vatican et à la veille de la proclamation de l'infailibilité pontificale. Après avoir mené une lutte franche et résolue, ils se réjouissent du succès obtenu. Mais la joie est de courte durée. Le territoire français est envahi par les armées allemandes. La revue fuit en exil d'où elle proteste en faveur des droits de l'humanité, puis se tait quelque temps. De retour à Paris, elle se lance derechef dans la mêlée. On assiste avec elle à la proclamation de la loi sur la liberté de l'enseignement supérieur. Pour faciliter le développement et l'organisation des universités catholiques naissantes, les colonnes sont largement ouvertes aux fondateurs et aux professeurs de ces universités. Des cours entiers y sont publiés ou analysés. En marge de ce vaste programme, les questions relatives à la religion, la philosophie, l'histoire, la science, les lettres, sont

---

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 6.



devenues secondaires. En acceptant de parler politique, la revue s'est engagée à se confiner au sein d'un parti. Hello, qui n'approuve pas ce changement, se tient de plus en plus à l'écart. Les saints et les auteurs mystiques, et, vers la fin de cette période, les questions philosophiques, font presque tout l'objet de ses articles. Avec de tels sujets, il ne sortait jamais de ces questions devenues maintenant secondaires pour la revue, et son influence va diminuant. Il se plaint de cet abandon dans des lettres non datées, mais que nous savons écrites entre 1871 et 1881. Après avoir énuméré toutes ses œuvres, Hello termine ainsi sa lettre à Barbey d'Aurevilly: «... moi qui, après cela, n'ai pas un journal pour y placer un article... je serais abandonné par d'Aurevilly!» Et cet autre cri de détresse se rapportant directement à la *Revue du Monde Catholique*: «Mes articles à moi ne paraissent plus du tout à la Revue<sup>1</sup>.»

Hello ne devait plus jamais reprendre à la Revue cette place dominante dont il avait été honoré dans les débuts. Quelques articles encore, bien espacés, peu importants; une dernière plainte aussi! Le 20 juin 1880, il raconte ses chagrins à un ami et il donne ce petit détail suggestif: «Je suis un des fondateurs de la *Revue du Monde Catholique*. Mon dernier article y a attendu près d'un an avant d'y paraître<sup>2</sup>.»

Si les articles d'Hello doivent attendre si longtemps avant de paraître, c'est qu'ils ne sont plus très estimés. Ils sont d'un genre à part, agréables souvent, mais quelquefois frôlant la niaiserie et décourageant le lecteur. Tous cependant restent empreints d'une sincérité profonde et d'un constant effort d'adaptation à un public souvent inculte.

Pour tâcher de convaincre le lecteur, Hello ne s'engage pas dans une grande théorie de principes. Il préfère une petite illustration, un conte, une fable, s'abaissant ainsi au niveau de son lecteur et s'efforçant de parler sa langue.

Il ne dédaigne pas davantage de s'accommoder au besoin de nouveauté. Il sait donner au fait du jour, qu'il a choisi pour amorce de son thème, une vigueur et un intérêt saisissants. L'article intitulé: La Ville où l'on n'a pas le temps! souligne cette recherche d'actualité et atteste un effort d'originalité curieuse:

«Je n'ai pas le temps!  
Il n'a pas le temps!  
Nous n'avons pas le temps!

<sup>1</sup> cité par Bloy: *Belluaires et Porchers*, pp. 203 et 205.

<sup>2</sup> Lettre à un ami, citée par Serre: *Ernest Hello*, p. 405.



Vous n'avez pas le temps!  
Voilà le cri de Paris!  
Il conjugue le verbe:  
N'avoir pas le temps<sup>1</sup>!»

Ce petit mot bien court et vite prononcé recèle cependant bien des choses. Derrière lui se cache toute la vie parisienne. Hello la retrace en quelques lignes. Après avoir décrit la presse des boulevards, il s'éloigne de la ville afin de la pouvoir mieux décrire, et de loin il juge avec justesse et profondeur. Il serait intéressant de savoir l'effet que procure sur une âme parisienne une lecture réfléchie de la conclusion d'Ernest Hello.

«La ville de Paris, dit-il, envoie dans le monde entier ses effluves, bons ou mauvais. L'univers est rempli de ses parfums et de ses odeurs.

Elle est extrêmement loquace, et tous les jours ses chemins de fer transportent, par toute la terre habitée, ses paroles innombrables. Ce déluge de livres et de journaux couvre les vallées et les montagnes.

Et les vallées et les montagnes sont pénétrées, imprégnées par l'eau de ce déluge.

Cette eau, féconde pour la vie et féconde pour la mort, contient et répand partout où elle s'écoule toutes les vertus, toutes les énergies du nuage qui les verse.

Le monde entier est une plaque photographique qui reproduit les traits de Paris.

Et sur la plaque Paris se voit. Mais dans Paris même, Paris ne se voit pas. Il n'a pas le temps de se montrer. Il n'a pas le temps de se faire entendre. Sur le théâtre qu'il est, les acteurs parlent trop vite.

Enfin, Paris enlève à son spectateur le temps de le regarder<sup>2</sup>.»

Hello sait vivre d'actualités, car il sait observer son entourage, et quoi de plus actuel que la vie quotidienne du monde. Les événements de tous les jours, ces faits divers relatés dans tous les journaux, Hello les connaît et les utilise: aujourd'hui, le départ du matelot qui s'embarque et, au moment de l'adieu, une femme ou une sœur qui lui passe au cou la médaille de la Sainte Vierge, et quand le vent s'élève, le matelot se souvient; demain, cette triste pâture dont les journalistes sont si avides, les suicides: un lycéen de dix-huit ans qui abrège ses jours, un vieillard de quatre-vingts ans qui se tue violemment.

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 15.

<sup>2</sup> id. p. 20.



L'actualité, ce sont aussi ces événements retentissants qui n'arrivent que rarement, mais qui enchantent ou bouleversent l'Eglise et le monde. C'est la canonisation d'un saint :

«Comment se fait-il que j'écrive un article à propos de cet homme, et que cet article soit une actualité? Oui, une actualité Et il n'y aura peut-être pas un journal en Europe qui, d'ici un mois, s'abstienne de prononcer ce nom, si infiniment obscur il y a vingt ans encore, le nom de Benoît-Joseph Labre! Et ceux-là même qui voudront encore se moquer de lui, ceux-là le subiront comme une actualité! Ils pourront rire, ils ne pourront pas ignorer. Ce nom-là va flamboyer dans les cinq parties du monde<sup>1</sup>.»

C'est la guerre qui broie les nations et force à s'entrégorger des hommes qui tout à l'heure seront disposés à se secourir et à s'entr'aider. C'est la mort d'un confrère: Louis Veuillot, d'un savant: Darwin, qui tour à tour réveille l'amitié et la sympathie ou le scandale et l'indignation. L'actualité, c'est le retour des fêtes de l'année liturgique: l'Avent, le Carême, la Pentecôte, les fêtes des saints.

Mais souvent chez Ernest Hello, l'actualité ne sera que très vite effleurée. Le recensement du 18 décembre 1881 est l'occasion d'un article; à la troisième ligne déjà, Hello remonte à ce recensement du 25 décembre, mille huit cent quatre-vingt-un ans plus tôt, et il tremble devant Bethléem qui ne donna pas de place pour naître à son Dieu. Toujours Ernest Hello s'élève au-dessus de la sphère où se meuvent d'habitude les journalistes, ses confrères. Pour lui, tout est actuel. Deux mille deux cent quatre ans avant Jésus-Christ, les hommes résolurent de bâtir une cité, et dans cette cité une tour, dont la hauteur irait jusqu'au ciel. Mais bientôt ces hommes cessèrent de parler la même langue; il fallut renoncer à bâtir. Parce qu'ils ne s'entendaient plus, ils avaient cessé d'être «édifiants». «Or cette histoire ne date ni d'avant-hier, ni d'hier, elle date d'aujourd'hui. Elle est la seule réalité vraiment actuelle<sup>2</sup>.»

La grande actualité est le retour aux principes. Dans les moments de crise, et certes le dix-neuvième siècle est un de ces moments, ce qu'il y a de plus important, de plus pressé, c'est de remonter aux principes, de les exposer, de les révéler, car ils sont si profondément oubliés que chaque fois qu'on en parle, si antiques, si éternels soient-ils, on les révèle en réalité. Dans les

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 157.

<sup>2</sup> id. p. 8.



heures décisives, le monde croit qu'il faut fuir les principes pour se réfugier dans la réalité, dans la pratique.

«Eh bien! voilà l'absolu contraire de la vérité.

Les principes éternels, les vérités primordiales sont l'actualité suprême des jours de crise et de danger. Ils possèdent le secret du salut. Le salut est là et non pas ailleurs<sup>1</sup>.»

«Ah! reprend Hello en s'adressant à ce vulgaire qui fuit les principes, vous dites en présence des vérités éternelles: 'Qu'est-ce que cela fait à mes embarras d'aujourd'hui?' Vous ressemblez à un homme, qui, dans une famine, dirait: 'Que m'importe la lumière, la chaleur, et le blé? Cè qu'il me faut c'est du pain.'»

Mais, malheureux, c'est avec la lumière, la chaleur et le blé qu'on fait le pain! Les flots de soleil qui tombent sous la moisson dorée ne ressemblent pas précisément à un morceau de pain.

Et cependant qu'est-ce qu'un morceau de pain, sinon un rayon de soleil pétri dans la matière terrestre par le travail de l'homme<sup>2</sup>?»

Elever les lecteurs, les élever toujours et souvent très vite, tel est sans doute le trait caractéristique du journalisme d'Hello. Il sent qu'il a beaucoup de choses à dire. Parfois le manque de place ne lui permet d'exprimer que quelques généralités, mais toujours il se réserve quelques lignes pour proposer à ses lecteurs une ascension vers les cimes.

Est-il vrai que, en raison de son élévation constante, Hello ait été un mauvais journaliste? Il a eu des imperfections, son activité a eu des revers, mais nous pouvons citer plus d'une page et plus d'un article comparables à ceux des meilleurs publicistes de son époque. Si nous souscrivons à la remarque de l'abbé Cauwès qui trouve que le journalisme ferait faillite si les lecteurs devaient affronter des colonnes qui seraient toutes signées du nom d'Ernest Hello, la raison en est précisément dans l'attitude des lecteurs qui fuient les sommets et se complaisent dans le terre-à-terre de la curiosité et de la précipitation. Mais Hello, lui, reste un journaliste supérieur et, dit son biographe, «je ne sais si ses articles, recueillis des mille coins de la presse et groupés en volumes, ne constitueraient pas aux yeux du public son plus beau titre de gloire<sup>3</sup>.»

---

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 106.

<sup>2</sup> id. p. 107.

<sup>3</sup> Serre: Ernest Hello, p. 97.



Ce travail de collection a été fait, en partie du moins. Il avait été commencé déjà avant que parût le livre de Joseph Serre, il a été poursuivi, sans être terminé, par des publications posthumes. *Le Style*, *L'Homme*, *Les Plateaux de la Balance*, *Physionomies de Saints*, tels que les a publiés Ernest Hello lui-même, étaient un assemblage d'articles parus dans diverses revues, plus particulièrement dans le *Croisé* et la *Revue du Monde Catholique*. *Le Siècle* et la première partie de *Philosophie et Athéisme* sont également des articles divers recueillis et publiés par les soins de madame Hello après la mort de son mari.

L'usage de réunir en volumes les essais publiés dans les recueils périodiques, usage que plusieurs personnes signalent comme une tendance fâcheuse dans la littérature contemporaine, est la suite inévitable de l'importance qu'ont prise au cours du dix-neuvième siècle, les travaux de revues et la partie littéraire et critique de certains journaux quotidiens. Il serait inutile de réimprimer de simples comptes-rendus, destinés uniquement à annoncer un ouvrage et ne renfermant aucune étude de première main. Mais, du moment que les articles de critique ont cessé d'être des extraits et des analyses pour devenir des travaux de fond, on ne peut trouver mauvais que l'auteur songe à donner une publicité plus durable à des morceaux qui souvent lui ont demandé plus de recherches et de réflexion qu'un livre original. Les sujets divers qui passent sous le regard de l'écrivain devant être traités avec la brièveté que nécessite un article de journal, l'auteur doit, pour tout exprimer, condenser à tout instant sa pensée et s'interdire toute digression. De tels livres pèchent gravement contre les règles d'une composition régulière et contre les lois de l'unité. Lors même que l'auteur ne cherche à réunir que des travaux analogues par le sujet et formant un ensemble, il est impossible dans ce rapprochement d'éliminer tout artifice. Plusieurs traits qui avaient leur raison d'être dans un recueil périodique ne l'ont plus autant, voire plus du tout, dans un livre.

Aussi, si l'auteur devait refaire les articles faits plusieurs années auparavant, sans doute présenterait-il certains détails d'une manière différente, et cela même sans avoir rien à désavouer de la doctrine. En publiant ses ouvrages, Ernest Renan s'était trouvé en présence de ce problème de la refonte des articles, problème qu'il formule en une double règle dont l'écrivain doit peser les éléments avant de «lancer» un nouveau livre dans le monde:

«D'une part il serait fâcheux que l'auteur se crût obligé de changer le caractère primitif de son œuvre, et de la ramener exactement à la forme qu'il y donnerait s'il la composait pour la première fois.



«De l'autre, le respect dû au public interdit de mettre au jour un travail qu'on est capable de rendre moins imparfait<sup>1</sup>.»

Pour autant qu'il n'a rien à désavouer dans son ouvrage, l'écrivain jouit donc d'une sorte de privilège de publication. Il satisfera cependant au droit du lecteur en remaniant certains articles et en éliminant les imperfections de certains autres.

Hello a-t-il fait ce remaniement, a-t-il su se corriger? Ses contemporains déjà en ont souvent douté. Dans un bref compte-rendu du livre d'Hello sur les visions de la bienheureuse Angèle de Foligno, Le Verdier reproche à l'auteur de ne pas se soucier suffisamment du lecteur et de jeter ses mots au hasard. «On le lui a dit sans doute, dit Le Verdier; nous nous permettons de le lui répéter, car le livre qu'il publie aujourd'hui prouve surabondamment que ses défauts ne s'atténuent guère, et que ses distractions ne diminuent point<sup>2</sup>.» Le reproche ne porte pas expressément sur un recueil d'articles, mais le ton même de cette critique semble revêtir une portée assez générale. Que dans les ouvrages posthumes, les articles d'abord publiés dans des revues ne subissent absolument aucune transformation, cela s'entend. Mais si nous nous attachons aux livres publiés par Hello même, nous sommes frappés par le peu de corrections que l'auteur fait subir à son texte: par-ci par-là un mot changé, un bout de phrase omis ou surajouté, quelques élans d'un enthousiasme trop admirateur supprimés, une erreur manifestement typographique corrigée. Mais dans l'ensemble, c'est exactement le même article, repris mot à mot: avec les mêmes alinéas et les mêmes signes de ponctuation<sup>3</sup>.

C'est que, avant d'écrire, Ernest Hello a réfléchi beaucoup, il a médité longtemps. Quand il prend la plume, ce que sa pensée a conçu est complet, définitif. Pourquoi donc changerait-il? Si la vérité exige parfois une modeste modification, il n'hésite pas à la réaliser, mais en général il croit avoir fait suffisamment d'avance au lecteur lors de la première rédaction; maintenant c'est au public à faire un effort pour rejoindre la pensée de l'auteur.

La forme même du style est l'élément qui souffre le plus de ce manque de corrections, et vraiment, beaucoup d'articles eussent mérité un travail de composition plus rigoureux; ils auraient gagné à être refondus, élagués. La suppression d'un bon nombre aurait atténué l'impression d'étrangeté, d'excentricité que laisse trop souvent Hello journaliste. Dans un entretien

<sup>1</sup> Renan E.: *Etudes d'Histoire religieuse*, Michel Lévy, Paris 1858, Introduction, p. II.

<sup>2</sup> *Bibliographie Catholique* t. XXXIX au numéro 161, Paris 1868, p. 481.

<sup>3</sup> Vu son peu d'intérêt, l'analyse détaillée des variantes a été omise pour la publication.



qu'il nous accordait l'année passée, M. Gonzague de Reynold accusait Hello d'être un «raseur» se complaisant dans ce métier de journaliste pourvu qu'il ait quelque chose «à se mettre sous la dent». Hello doit vivre sans doute, mais nous sommes persuadé qu'il y a dans son activité plus d'idéal et plus de désintéressement que ne le laisse entrevoir ce jugement un peu trop violent. Du moins faut-il reconnaître que cette excentricité d'Hello fut toujours exempte de pose et d'affectation, car la simplicité est l'élément propre de tous ses articles.

Pour n'avoir jamais été un pamphlétaire des grandes revues, Ernest Hello restera toujours une figure effacée au sein du journalisme du dix-neuvième siècle, mais il aura toujours aussi la gloire de la fixité de ses convictions et de la pureté de son orthodoxie catholique, il gardera toujours l'honneur d'avoir écrit des articles qui ne pouvaient être signés d'aucun autre nom que de celui d'Ernest Hello.



## IV

### Un art nouveau

L'un des grands rêves d'Ernest Hello fut toujours de «restituer aux mots leur gloire». C'est que tous les mots ont un sens et il est important de le découvrir. Mais quand ce sens a été profané par l'erreur, il se dégage difficilement. Et pourtant ces mots ont droit à la justice. «Il ne faut pas raturer ceux qui ont été calomniés; il faut les restituer à la langue et les replacer dans la lumière<sup>1</sup>.» Rendre aux mots leur sens exact, les réintégrer dans l'ordre de la vérité, voilà une tentative qui traverse toute l'œuvre d'Hello.

Or l'art est un de ces mots qui ont perdu leur grandeur. Hello signale les étapes de cette déchéance. Devenu une chose de parti sous l'influence de ceux-là mêmes qui crient à la vanité des écoles, l'art abandonne les soucis de spiritualité. La pensée se traite comme une sorte de politique, lorsqu'elle n'est pas, plus simplement, un accessoire de la politique. Souvent aussi l'art n'est qu'un mode reconnu, patenté, de s'enrichir; ou bien alors, donnant dans l'autre extrême, il ne se préoccupe que de culture. Nous ne touchons pourtant pas encore le fond de l'erreur. Partout les hommes ont dissocié le Bien et le Beau. Ils ne se sont pas contentés de ce premier pas. Ayant déshonoré l'idée, constate toujours Hello, ils ont outragé l'essence de l'esthétique en découvrant que ce n'est peut-être pas le bon, mais le mauvais, qui serait le plus beau<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> L'Homme, p. 43.

<sup>2</sup> NB. «Je ne conçois guère, dit Baudelaire, un type de Beauté où il n'y ait du Malheur... Le plus parfait type de la Beauté virile est Satan.» Baudelaire: *Fusées* XVI; Bibl. de Cluny N° 7, Paris 1943, p. 128.



«Après avoir cherché ses types dans les régions de l'ombre, après avoir oublié que le soleil est sa patrie, après avoir tenté l'apothéose du mal, après avoir célébré de sa voix déshonorée le suicide et l'adultère, après avoir séparé le vrai du beau, il (l'art) s'est tourné contre le beau. Après avoir attaqué le vrai, qui est sa racine, il a attaqué le beau. S'étant frappé au cœur, il a voulu s'achever. Ayant persuadé aux hommes que le désordre, c'est-à-dire le faux, constituait la beauté, il s'est écrié, dans la logique de son délire: Le beau, c'est le laid!<sup>1</sup>»

Il y a dans la mystique infernale de Shakespeare, dans la passion tumultueuse de Phèdre, dans les allusions de Faust, il y a dans cette part douloureuse et pécheresse, dans cette part de terre, d'enfer et de sang que l'art et la poésie ne peuvent se retenir d'exalter de préférence à des sentiments plus glorieux, un élément opposé au Bien qu'Hello ne voit pas sans tristesse et sans honte, un problème qui, souvent étudié, attend toujours sa solution.

Dès ses débuts d'écrivain, Hello envisage ce problème de l'art, «cette pensée, comme il dira plus tard, qui a occupé ma vie». Il lui consacre les plus beaux articles du *Croisé*. Aussi ces pages ne devaient-elles pas être entraînées dans la défaite du journal. Rassemblées en 1861, elles formèrent le petit livre intitulé *Le Style*, «un des plus remarquables ouvrages qui aient paru depuis trois siècles», déclare Léon Gautier<sup>2</sup>. Le succès de ces pages devait aller en grandissant; elles furent rééditées dans *L'Homme*, où, en onze chapitres groupés sous le titre: L'Art, elles forment la dernière partie de l'ouvrage.

En matière d'art, Hello étudie quelques-unes des questions les plus délicates. Mais c'est en vain que nous chercherions dans ses écrits un traité ordonné de philosophie artistique. En 1858 déjà, il déclare ne pas étudier toutes les phases du problème.

«Je ne veux pas faire ici une théorie de l'art, mais je dois dire, en un seul mot, le sens de ce grand mot<sup>3</sup>.»

Dès qu'il se met à l'œuvre, Hello se sent humilié. Il voudrait tout dire en une parole, mais le langage humain se refuse à ce mode d'expression. Hello parlera quand même, mais son premier acte, comme celui de l'art d'ailleurs, sera une concession, un sacrifice. Quand il entre parmi nous, en effet, l'art subit la loi de la succession; il admet l'avant, l'après. Il se décompose et

<sup>1</sup> L'Homme, p. 19.

<sup>2</sup> Gautier: Le Monde, 7 juin 1861.

<sup>3</sup> Philosophie et Athéisme, p. 237.



prend plusieurs formes. Pour éclater sur terre, il supporte de s'appeler tantôt musique, tantôt poésie, tantôt peinture, tantôt sculpture, et il n'est glorifié qu'après ce premier sacrifice. Il faut donc, en parlant de lui, «obéir à la même nécessité, entrer dans les mêmes harmonies<sup>1</sup>.»

Désirant écarter d'abord tout malentendu sur la portée même du mot: art, Hello s'explique. L'art n'est pas la littérature. «Par le mot: Littérature, j'entends les exercices des écrivains, et quelquefois leurs tours de force<sup>2</sup>.» Pour Hello, la littérature suppose toujours un certain genre de travail. L'art au contraire exige, chez l'homme qui le représente, une manière d'être intérieure. L'objet de la littérature n'atteint que très rarement l'élévation requise pour l'art; aussi, en général, l'identité entre l'art et la littérature est-elle complètement impossible. L'art brise les bornes de la littérature. Il peut la contenir parfois; il la dépasse toujours. «Par le mot: Art, j'entends tout ce qui, sculpture, peinture, parole, prose ou vers, exprime ou représente les traditions du monde et l'idéal des nations<sup>3</sup>.» En un mot: «L'art est l'expression sensible du beau<sup>4</sup>.»

Cette définition est le point de départ d'une série de questions délicates.

Qu'est-ce en effet que le beau? Quels en sont les éléments constitutifs? Quels sont les rapports de ces éléments entre eux? Après tant d'autres, Hello essaye de répondre à ces questions.

Le beau: tout le monde sent ce que c'est. Voilà pourtant des siècles que les philosophes et les critiques d'art de toutes les écoles dissertent à son sujet, sans être parvenus à se mettre d'accord sur son caractère et ses conditions essentielles. On dirait vraiment que le beau dans l'art est plus facile à produire qu'à définir. Si ardue que soit la tâche, Hello l'entreprend. Questionnant les œuvres d'art, il leur demande les éléments de la beauté et petit à petit elles livrent leur secret.

Devant un temple grec, Hello découvre la beauté, une beauté toute humaine sans doute: — «l'horizon ne s'étend pas derrière l'œuvre», — mais une beauté réelle qui frappe son esprit et dont il désire connaître la source. Il examine alors le monument de plus près, le marbre d'abord. Avant d'être incorporé à l'édifice, le marbre avait une valeur propre. A cause de ses éléments constitutifs, de son grain, de sa couleur, de sa densité, il relevait de la géologie et pouvait être considéré à part, comme un objet d'étude. Il était pour ainsi dire individualisé. Une fois taillé pour l'édification ou l'ornemen-

<sup>1</sup> L'Homme, p. 281.

<sup>2</sup> id. en note p. 332.

<sup>3</sup> ibid.

<sup>4</sup> id. p. 281.



tation du temple, il n'intéresse plus que par la forme qu'il a reçue, laquelle est commandée par les proportions de l'édifice. Après le marbre, Hello regarde une colonne. Prise isolément comme on en voit dans les ruines, elle est grande ou petite, élancée ou trapue, ou simplement pittoresque. Sitôt adaptée à la façade dont elle est détachée, ses dimensions n'apparaissent plus que justes ou fausses; «toute sa beauté est dans la proportion». Pris isolément, le marbre sera bien façonné, cette colonne sera élégante et régulière, chacun des détails sera parfait; pourtant la beauté n'est rien de tout cela, mais l'ensemble dans lequel tout s'unifie en un seul charme; c'est un petit monde qui se résume dans une joie, et cette joie est produite par l'unité. D'où la conclusion d'Hello: La Beauté c'est «l'harmonie de la Forme<sup>1</sup>»; le Beau, c'est l'Unité.

Et pour souligner davantage encore ce caractère d'harmonie et d'unité, le beau, quand il entre dans le monde, se résout en nombre. «Car la Beauté réside essentiellement dans l'Angle, et l'Angle peut s'évaluer en nombre<sup>2</sup>.» Partout où nous rencontrons l'Art, nous nous trouvons en présence du nombre.

Ici encore le temple grec serait un exemple éloquent. Cependant, comme à l'architecture, nous pouvons nous adresser à la sculpture ou à la peinture. Le Discobole de Myron par exemple, révèle d'une façon frappante ce caractère géométrique de l'œuvre d'art. Les corrections destinées à transformer le mouvement réel en rythme sculptural n'ont pas été laissées au hasard de l'inspiration: l'effet dynamique de la statue, de même que son effet statique, repose sur une base géométrique. La composition a pour support la belle courbe mouvante qui définit la cambrure du corps, de la tête au genou droit. De plus, les bras tendus et les jambes pliées forment un jeu de triangles dont les variations d'inclinaison et d'ouverture suggèrent merveilleusement la propagation du mouvement autour de la courbe maîtresse. Si l'on fait abstraction du corps de l'athlète, le schéma de l'action est inscrit dans ces angles et ces lignes animées. Dans cette statue, la beauté «qui réside essentiellement dans l'Angle», se traduit de plus par la courbe et s'évalue mystérieusement par le rapport entre l'angle rigide et la courbe mélodieuse. En dehors du domaine purement esthétique, les astres proclament cette harmonie, décomposant à la fois et récapitulant en une courbe sphérique le parallélogramme des forces dont ils sont dépendants.

«Les planètes décrivant une courbe autour des soleils obéissent à une loi synthétique comme l'amour que cette force représente, et qui

<sup>1</sup> L'Homme, p. 286.

<sup>2</sup> *ibid.*



est la résultante de deux forces, la force centripète, en vertu de laquelle toute vie se contracte vers le centre, et la force centrifuge, en vertu de laquelle toute vie se dilate vers les extrémités. De là naît la forme sphérique, qui est la forme universelle des globes et de leurs mouvements dans l'espace, la forme de la vue, quand elle plane sur la montagne, la forme de l'horizon, la forme de la beauté, la forme du féminin qui affecte d'arrondir les contours<sup>1</sup>.»

Ainsi la courbe élégante apparaît toujours pour adoucir la rigueur de l'angle et dans un rapport invisible mais réel, l'angle et la sphère se compénètrent harmonieusement pour produire la beauté.

Des arts plastiques, Hello passe à la littérature et à la musique. Le champ de l'ordre s'élargit encore, car l'écrivain ou le musicien n'a pas seulement le pouvoir de décrire des êtres au repos ou de représenter les attitudes et les actions extérieures, il a le privilège d'introduire dans le domaine des activités morales, de créer des situations que l'art plastique est impuissant à composer. Hello ne parle guère de l'harmonie musicale. Ce dont il se souvient à ce propos, c'est du caractère mathématique; il est flagrant. Les traités de musique ne sont que des formulaires algébriques dont l'accord parfait est le premier théorème. Si le caractère algébrique n'éclate pas en littérature, en poésie, le principe d'unité n'en est pas moins la force de cohésion qui coordonne tout dans l'œuvre. Pourquoi le célèbre «qu'il mourût» de la tragédie des Horaces devient-il si poignant, si dramatiquement beau? En soi, certes, ce mot ne paraît ni beau ni laid. Mais quand il est prononcé à propos d'un combat engageant l'honneur de la patrie; quand le combattant est le fils de celui qu'on interroge, le seul qui lui reste; quand cette parole insignifiante sort de la bouche d'un vieillard, d'un Romain parlant à sa fille; alors la réponse «qu'il mourût», qui n'était ni belle ni laide, s'enrichit de tous ses rapports avec les circonstances, et finit par être sublime. C'est donc dans l'harmonie de l'ensemble, dans les rapports des circonstances les plus diverses, dans l'unité des caractères les plus complexes qu'éclate la beauté de l'œuvre d'art. C'est encore dans ce caractère d'harmonie qu'Ernest Hello pense trouver le secret de la beauté poétique. Sans doute reste-t-il partisan de l'opinion erronée qui ne conçoit pas de poésie inséparable du vers et de la rime. Mais cette rime qu'il est toujours prêt à rejeter quand elle est extérieure et recherchée, il la trouve glorieuse et resplendissante quand elle est l'expression spontanée d'une harmonie profonde.

---

<sup>1</sup> Du Néant à Dieu I, p. 33.



«Qu'est-ce que la rime, demande-t-il? Un hasard en apparence. Si jamais personne n'eût fait un vers, et si quelqu'un vous disait: commencez, sans doute, à ne consulter que le raisonnement, vous déclareriez la chose, non pas facile, mais impossible. Comment espérer que la phrase, sans violer la pensée, ramènera naturellement au bout de chaque ligne la consonnance exigée; que la ligne aura douze syllabes; que les rimes masculines et féminines alterneront, et que ces exigences inouïes de la forme, qui devraient contrecarrer le sens commun, amener un jeu grotesque, une série de propos interrompus, revêtiront l'idée d'un manteau royal qu'elle regretterait toujours, s'il n'était venu s'offrir à elle?»

Cette magie du vers n'est pas pour Hello un jeu purement cérébral, factice, artificiel.

«N'est-il pas en vérité des êtres dont les noms riment ensemble, poursuit-il, et qui se rencontrent, malgré mille chances contraires, pour devenir un jour un épisode du grand poème de ce monde, parce que leurs deux types recélaient le germe d'une parenté qui pourrait bien s'appeler quelque part: Harmonie<sup>1</sup>?»

Unité, harmonie, tel est bien pour Hello le lieu de la beauté. En cela il rejoint les théories de saint Augustin et de saint Thomas, le premier disant que l'unité est la forme de toute beauté, le second requérant l'ordre et l'harmonie comme une des trois conditions du beau.<sup>2</sup>

Ayant découvert la beauté dans l'unité, Ernest Hello poursuit ses investigations et déclare avec la même fermeté, le beau, c'est le vrai: «La beauté, au lieu d'être une fiction, est la splendeur du vrai<sup>3</sup>.»

L'art étant un acte humain, il doit être conforme à la raison et à la logique, à la vérité. «*Omnium humanorum operum principium primum ratio est*<sup>4</sup>.» En toute œuvre d'art, la vérité est donc une condition indispensable de la

<sup>1</sup> L'Homme, pp. 307-308.

<sup>2</sup> S. Augustinus: De vera Religione, cap. 41: «*Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.*» — S. Thomas Aq.: Sum. theol. I, q. 39 a. 8.

<sup>3</sup> L'Homme, p. 424.

<sup>4</sup> S. Thomas Aq.: Sum. theol. I-II, q. 58, a. 2. — Dans une étude récente, nous lisons à ce propos: «On peut dire que l'erreur ou la fausseté dont une œuvre d'art est entachée constitue une nuisance à sa beauté. Elles choquent l'esprit avide de vérité; elles font se déployer la contemplation esthétique dans une conception du monde et de la vie condamnée par la logique.» Maurice de Wulf: Art et Beauté, Warny, Louvain 1943, 2e éd., p. 124.



beauté. Est laid en art, pour Hello, tout ce qui est faux, tout ce qui sourit sans motif, ce qui se manœuvre sans raison, ce qui se cambre et se cabre, ce qui n'est que parade de beauté et de grâce, tout ce qui ment. La vérité n'est pas un simple ornement artistique, elle est une nécessité: le vrai est la «racine» même de l'art<sup>1</sup>.

C'est dans l'oubli de cette exigence fondamentale de vérité qu'Hello pense découvrir une des causes essentielles de ce sentiment trop fréquent chez les artistes modernes: «le mépris de l'Art». Car qu'est-ce que mépriser l'art? «C'est s'y abandonner et ne pas le prendre au sérieux» et ne pas le prendre au sérieux, «c'est lui permettre de mentir<sup>3</sup>». C'en est trop pour Hello. Il s'agit de venger une telle déchéance:

«Je veux que désormais l'Art soit sincère.

Je veux que l'Art cesse d'être le déguisement de l'homme, pour devenir son expression.

Je veux que l'Art soit l'explosion simple, naïve et sublime des splendeurs de l'intelligence. Pour que l'Art soit beau, et que sa beauté soit vraie, je veux que l'Art désormais dise les choses comme elles sont<sup>3</sup>.»

Unité, vérité, le beau est aussi le bien. Dans leur réalité métaphysique, le beau et le bien sont la même chose: «Pulchrum est idem bono...», ils ne diffèrent que selon la notion: «... sola ratione differens<sup>4</sup>.» Aussi les Grecs déjà soudaient-ils intimement ces deux qualités lorsqu'ils disaient *καλοκάγαθία*. Hello est de la même école. Jamais il n'admet que le beau soit séparé du bien, et s'il en est ainsi de fait, ce sont l'erreur et la décadence qui ont produit cette anomalie.

Si nous considérons cette triple équation d'Ernest Hello: la beauté, c'est l'unité; la beauté, c'est la vérité; la beauté, c'est la bonté, nous devons conclure que, comme l'un, le vrai et le bien, le beau revêt chez lui le caractère d'un véritable transcendantal. Certes, seul le Beau infini est identique avec l'Etre absolu. Lorsqu'il apparaîtra dans une œuvre d'art, le beau, tel que l'homme peut le reproduire, ne fera donc jamais que refléter d'une manière finie ce que la Beauté pure reflète infiniment. C'est ce qu'Hello semble souligner quand il dit que le beau artistique est un reflet de Dieu, «reflet splendide de l'Essence qui est la vérité<sup>5</sup>.» Mais précisément en vertu du caractère

<sup>1</sup> L'Homme, p. 19.

<sup>2</sup> id. p. 356.

<sup>3</sup> id. p. 423.

<sup>4</sup> S. Thomas Aq.: Sum. theol. I-II, q. 27, a. 1, ad 3.

<sup>5</sup> Du Néant à Dieu I, p. 129.



transcendental de la beauté, il exige aussi que dans la limite humaine, le beau artistique soit à la fois un reflet de l'unité, de l'ordre et de l'harmonie, un reflet de la vérité éclatante et totale, un reflet enfin du bien manifesté et glorifié. «L'art est, dans l'ordre naturel, la manifestation de l'idéal<sup>1</sup>.»

Pour Hello, chacune de ces qualités est un élément, une condition nécessaire de la beauté. Il n'identifie pas le beau, le vrai et le bien. Il sait que le beau sensible et le beau ou le bien moral ne sont pas la même chose. Autrement il faudrait toujours appeler beau, dans le sens esthétique, ce qui est honnête et ce qui est utile, puisque l'honnête et l'utile sont, au moins partiellement, le bon et le bien.

Il ne confond pas non plus le beau avec le vrai, car il admet que le vrai peut être laid et repoussant. Toutefois ce qu'Hello pense justement pouvoir dire, c'est qu'il n'y a pas de beau en dehors du vrai.

Combien ces rapports entre le beau, le vrai, le bien ont occupé Hello, toutes ses considérations en matière d'art le prouvent abondamment. Art et idéal, idéal et réalité, idéal et moralité, naturalisme, réalisme, symbolisme, voilà autant de problèmes dans lesquels les notions s'entremêlent, autant de questions sur lesquelles Hello désire se prononcer.

Dans un article de la *Revue du Monde catholique*, Hello publie quelques considérations qui, espère-t-il, auront pour but de provoquer un «mouvement d'indignation» en face d'un art trop réaliste défendu par Berthelot et Beulé. Il examine les œuvres d'Apelle, le plus illustre des peintres grecs et déclare :

«Apelle était directement le contraire d'un artiste. L'Idéal est l'essence de l'Art. L'homme qui se trompe sur la nature de l'Idéal, sur son expression, sur sa manifestation, se trompe sur l'Art, mais ne nie pas l'Art. C'est un Artiste égaré, mais c'est encore un Artiste. Il a corrompu et non perdu la notion fondamentale de l'Art. Mais l'homme qui copie le réel ne dénature pas seulement l'Art, il l'oublie radicalement; il le supprime. Ce qu'il y a de plus absolument contraire au vrai, c'est la copie du réel<sup>2</sup>.»

Ce jugement n'aura certes pas manqué de provoquer la réaction désirée par son auteur. Mais ce qui nous intéresse ici, c'est surtout la nature de cette déclaration. En exaltant l'idéal, Hello ne veut pas supprimer le réel. Au contraire, il compte l'absence de réalité parmi les erreurs de l'art. Il croit trouver des exemples de cette aberration chez les très vieux peintres italiens avec leurs

<sup>1</sup> L'Homme, p. 281.

<sup>2</sup> *Revue du Monde Catholique*, 10. I. 1864, t. VIII, p. 238.



Vierges et leurs Enfants Jésus sans chair et sans vie. «Suivant les contours du modèle idéal, dit-il, le peintre risque de dessiner une figure sans réalité, il risque de négliger le corps<sup>1</sup>.» Bien plutôt le fondement même de cet idéal est la réalité existante, c'est la nature. L'art ne tire pas de lui seul ce qu'il donne aux choses; il répand sur elles un secret qu'il a d'abord surpris en elles. Mais la nature que l'artiste fait briller sous nos yeux est la nature épurée, interprétée, manifestée en beau, la nature telle que l'artiste la voit, doit la voir et la représenter.

On saisit immédiatement la différence entre le réel et l'idéal selon la conception artistique d'Ernest Hello. Le réel, c'est la nature telle qu'elle est; l'idéal, c'est la nature bien vue. Le réel, dans l'œuvre d'art, c'est la simple copie; l'idéal, c'est l'imitation personnelle. D'un côté le beau naturel et tangible; de l'autre le beau intelligible.

Or l'art vaut par l'idéal.

«Réaliser l'idéal et idéaliser le réel, telle est la fonction de l'Art<sup>2</sup>.»

L'artiste s'empare de la réalité concrète et sensible, puis il la féconde jusqu'au beau par cette autre réalité, abstraite et intelligible, qu'il porte en lui-même et qui est son idéal, c'est-à-dire cette révélation intérieure, cette vision toujours croissante du terme final vers lequel il tend de toute l'ardeur de son être. L'œuvre d'art consiste proprement dans cette fécondation du sujet. Considérant attentivement la création dans la diversité et la multiplicité de ses œuvres, l'artiste rivalise avec la nature, il crée à côté d'elle, il produit lui aussi de vivantes réalités, il ajoute un monde à l'autre.

Ainsi conçu, l'art ne consiste pas à imiter. L'artiste ou le poète doit faire, il doit créer, il doit réaliser un objet beau en manifestant une forme à l'aide de signes sensibles. Cette forme, l'homme ne peut pas la tirer tout entière de son esprit créateur. Il va la puiser dans l'immense trésor des choses créées, dans la nature sensible et dans le monde des âmes, tout particulièrement dans le monde de son âme à lui. L'artiste, l'homme de génie est d'abord un homme qui descend au fond de nous plus profondément que nous n'avons l'habitude d'y descendre.

«Homme supérieur, incessamment tourmenté, déchiré, par l'opposition de l'idéal et du réel, il sent mieux qu'un autre la grandeur humaine, et mieux qu'un autre la misère humaine. Il se sent plus fortement appelé vers la splendeur idéale, qui est notre fin à tous, et plus

<sup>1</sup> Revue du Monde Catholique, 10. XII. 1865, t. XIV, p. 33.

<sup>2</sup> Le Siècle, p. 263.



mortellement endommagé par la vieille déchéance de notre pauvre nature<sup>1</sup>.»

Il découvre dans le réel des rayonnements spirituels que les autres ne savent pas discerner. Il perçoit en profondeur ce que la perception commune saisit en surface, il pénètre l'unité foncière, la caractéristique des choses, il communie avec l'âme du monde, vit le réel dans son intégrité. Pour faire resplendir ces rayonnements dans son œuvre, il peut et même il doit déformer en quelque mesure, il doit reconstruire, transfigurer les apparences matérielles de la nature, transformer parfois le personnage qu'il met en scène.

«Car ce personnage doit être vivant, mais non d'une vie naturelle, isolée, spéciale à lui. Il doit être vivant au profit de l'œuvre, vivant au profit de l'idéal. Il n'est pas là pour lui, il est là pour la vérité. Il ne doit donc pas se livrer aux caprices de sa nature. Il doit apparaître tel qu'il est, mais tel aussi que le veut la Vérité, dont il est la manifestation. La vérité consiste à n'être rien en dehors de la lumière qu'il doit manifester. Le personnage a donc un sacrifice à faire qui pourrait s'appeler le sacrifice de la nature, car il est immolé dans sa nature pour apparaître dans sa signification. Il est immolé comme homme, ou comme animal, ou comme chose, pour apparaître comme parole et comme lumière<sup>2</sup>.»

Or, en face de l'idéal, qu'a fait le dix-neuvième siècle? Qu'a fait le réalisme? En cherchant à reproduire la nature telle qu'elle est, belle ou laide, sans y rien changer, sans chercher à la dégager de ses imperfections, de ses laideurs, sans se soucier de choisir ses modèles, l'école réaliste a abandonné le principe fondamental de tout art. Pour elle il ne s'agit plus de faire beau, ni de faire bien, mais il faut faire vrai, et vrai au sens le plus matérialiste du mot, en acceptant sans distinction les éléments que la nature fournit, en copiant sans retouche ce qu'on a sous les yeux. Le sujet lui est indifférent. Elle peindra aussi bien un chaudron, des carottes, du fumier, un ivrogne, un lépreux qu'un paysage ou une scène d'histoire. Ou si elle choisit, sa prédilection est pour les sujets bas, pour les exhibitions grossières ou sensuelles.

Hello sait bien que la nature n'est pas universellement et absolument belle et que le côté matériel, voire bas des choses appartient aussi à la réalité. N'a-t-il pas dit, en effet, que la parole et la lumière, les deux ministres de l'art, englobent l'univers tout entier, la parole manifestant «la splendeur du

<sup>1</sup> L'Homme, p. 66.

<sup>2</sup> Revue du Monde Catholique, 10. XII. 1865, t. XIV, p. 37.



monde visible», la lumière traduisant «la splendeur du monde invisible<sup>1</sup>»? N'a-t-il pas lui-même constaté l'existence de la laideur et du péché, et déclaré que la parole et la lumière «traversent, touchent et pénètrent toutes deux les corps les plus abjects sans salir leurs rayons<sup>2</sup>?» Oui, Hello reconnaît tout cela: «La laideur, dit-il, a sa place dans l'homme; car l'homme est déchu. Mais, ajoute-t-il immédiatement, la régénération est possible<sup>3</sup>.» Comme il fait partie de l'univers du christianisme, où il constitue même l'occasion propre d'un des sacrements, le péché fait, en soi, partie de l'univers de l'art.

«Sans doute le laid et le mal peuvent trouver place dans une œuvre d'Art; mais ils doivent être dans l'Art ce qu'ils sont dans la vie, un obstacle accidentel, non pas un élément nécessaire, une forme du désordre et non pas une forme de l'ordre. Ils doivent être un objet d'horreur qu'on traverse malgré soi, non pas un objet de complaisance sur lequel on arrête ses regards. Ils doivent être représentés comme une contradiction, non comme un point d'appui<sup>4</sup>.»

En vertu de la loi des contrastes, le laid et le mal peuvent donc jusqu'à un certain point prendre place dans l'art. Ils servent alors de repoussoir et à ce titre ils cessent d'être laids. Saint Augustin assigne un rôle semblable au mal cosmique: le mal fait contraste et fait ressortir le bien: grâce à lui, l'économie de l'univers devient plus opulente, *luculentior*, et c'est dans cet esprit que l'Eglise chante cet *O felix culpa!* de la liturgie du Samedi Saint. De même en art, le mal, le laid, l'ombre, ne sont pas beaux en eux-mêmes, mais dans la mesure où ils excitent les facultés perceptrices, et mettent en relief les éléments fondamentaux de l'œuvre.

Mais trop souvent, c'est avec le péché, et avec le péché seul que l'art fait une œuvre. Cela, Hello ne peut l'admettre. Il est faux, dit-il, le système d'art qui voudrait se borner à reproduire de la réalité ce qui relève seulement de la sensation, c'est-à-dire le côté matériel et extérieur des choses. Là n'est pas tout le réel qui est matière d'art. Il y a aussi l'âme de la nature et l'âme de l'artiste qui s'ajoutent aux choses. Avec son amour trop exclusif du vrai, le réalisme se met hors de la vérité. D'ailleurs l'art n'a aucune nécessité de représenter toutes les agitations, toutes les erreurs, toutes les violences. Dieu a mis la perfection dans le type et non dans l'individu. Aussi le beau résulte de la recherche du type. C'est donc ce type que l'art doit découvrir et manifester,

<sup>1</sup> L'Homme, p. 282.

<sup>2</sup> id. p. 283.

<sup>3</sup> ibid.

<sup>4</sup> Revue du Monde Catholique, 10. VI. 1862, t. III, p. 399.



et pour cela, il faut l'oeil, le goût, le jugement, le génie de l'homme, il faut l'âme de l'artiste.

Mais alors, comment faudra-t-il concilier ces réflexions d'Hello avec la philosophie de l'art, puisque, pris en soi, il est certain que l'art se tient en dehors de la ligne humaine<sup>1</sup>? Hello ne s'est pas arrêté à cette difficulté; il n'étudie pas ce côté théorique de l'action productrice par rapport à l'œuvre prise en soi. Mais si l'art n'est pas humain par sa fin, pense-t-il, il est humain, essentiellement humain par son mode d'opérer, et cela lui suffit. Certes, si l'on juge du seul point de vue esthétique, l'art est autonome, l'homme et l'artiste se trouvent sur deux plans différents. Tout cependant s'éclaire par cette raison qu'il n'est qu'un des deux plans, en définitive, qui comptera: celui de l'homme, créature vivante et réelle. Et c'est là le seul plan que reconnaisse et admette Ernest Hello: «Une seule chose est nécessaire», et ce n'est assurément pas de faire une œuvre d'art. L'artiste chrétien sera traité d'arriéré et de puritain par le pur esthète, puisque ce dernier n'admet pas les limites du domaine humain, dans lequel, au contraire, le chrétien se meut essentiellement<sup>2</sup>. Le chrétien n'a pas à céder, car son point de vue n'est ni religieux, ni théologique, il est tout simplement humain. Qu'une union entre ces deux plans soit souhaitable, entendu, mais cette union doit se faire par une élévation, jamais par un abaissement. Or une œuvre d'art qui blesse Dieu blesse l'artiste lui-même et par conséquent l'abaisse, car, la raison étant dans l'homme la faculté royale, ce qui est de nature à froisser le sens moral entraîne toujours une diminution dans la jouissance contemplative. Et d'ailleurs, pour Hello, la morale n'est pas, comme le voulait Kant, un monde d'impératifs étranger au monde de l'être. Bien plutôt elle s'enracine dans la réalité totale. La méconnaître, c'est diminuer le réel, donc appauvrir les matériaux de l'art, entraver la beauté.

<sup>1</sup> «L'art se tient en dehors de la ligne humaine; il a une fin, des règles, des valeurs qui ne sont pas celles de l'homme, mais celles de l'œuvre à produire. Cette œuvre est tout pour l'Art, et il n'y a pour lui qu'une loi, — les exigences et le bien de l'œuvre.» (Maritain: *Art et Scolastique*, Rouart, Paris 1927, p. 10.) — Dès l'instant que l'artiste œuvre bien, comme dès l'instant que le géomètre démontre, «peu importe qu'il soit de bonne humeur ou en colère». (S. Thomas Aq.: *Sum. theol.* I-II, q. 57, a. 3.) S'il est coléreux ou jaloux, il pêche comme homme, il ne pêche pas comme artiste (id. I-II, q. 21, a. 2 ad 2). — L'art opère pour le bien de l'œuvre faite, *ad bonum operis*: par sa fin, il jouit donc d'une certaine indépendance, d'une véritable autonomie. «Le pur artiste abstraitement pris comme tel, *reduplicative ut sic*, est quelque chose d'entièrement amoral.» (Maritain: *Art et Scolastique*, p. 23.)

<sup>2</sup> L'activité de l'artiste chrétien n'est envisagée ici que par rapport à l'œuvre d'art. Le domaine surnaturel de la grâce est donc sauvegardé dans sa totalité.



Puisque l'émotion artistique est une mise en valeur complète de la personnalité, l'art ne trouvera son application parfaite que dans l'homme régénéré. De même que la spiritualité est l'élément qui donne à l'homme l'unité complète, de même aussi c'est elle qui confère à l'art sa raison d'être et sa grandeur. Le «non» dans l'art, c'est l'art tout seul, l'art pour l'art, l'art asservi à une théorie qui ne communie pas avec autre chose que lui-même.

«L'art qui ne veut que lui pour principe et pour fin se sépare des éléments avec lesquels il est uni<sup>1</sup>.»

Certains individus pourtant, abandonnant la foi, privés du secours spirituel, réclament encore, à défaut du soutien moral, un soutien intellectuel et continuent à pratiquer cet ensemble de règles qui produisent des œuvres d'art. «Soyez donc parisien, sceptique, écrivait Jules Lemaître à François Coppée, soyez observateur par métier, artiste et rien de plus, soyez habitué de longue date à ne considérer les accidents du monde et de l'univers que comme une matière offerte au travail de l'art<sup>2</sup>.» Artiste... et rien de plus, telle est bien l'abdication totale de l'homme en faveur de l'artiste. En voici une nouvelle preuve: Après avoir reconnu que Renan, vingt fois, cent fois, a tué la joie, a tué l'action, a tué la paix de l'âme et la sincérité de la vie morale, et que son nihilisme, si élégant soit-il, ne saurait être qu'un abîme de mélancolie noire et de désespérance, Jules Lemaître ne trouve pas de meilleure conclusion à son étude sur Renan que celle-ci: «Vraiment, le monde serait plus ennuyeux si M. Renan n'y était pas<sup>3</sup>.» Cette exclamation correspond aux doctrines de l'école. Comme la littérature est premièrement un jeu<sup>4</sup>, il est permis au littérateur de prendre son plaisir où il le trouve. En art, il est permis de tuer, puisqu'avant d'être un meurtre, c'est premièrement un jeu. Que l'art distribue la vie ou la mort, cela est sans importance; ce qui importe surtout, c'est de bien jouer avec tout cela, c'est de bien s'amuser.

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 12.

<sup>2</sup> Lemaître Jules: Les Contemporains, t. I, Boivin, Paris 1920, p. 100.

<sup>3</sup> id. t. I, p. 214.

<sup>4</sup> «La vie n'a qu'un charme vrai, c'est le charme du Jeu.» Baudelaire: Fusées VIII, dans le Spleen de Paris, Bibliot. de Cluny t. 7, Cluny, Paris 1943, p. 124. «Ce livre absolument inutile et absolument innocent n'a pas été fait dans un autre but que de me divertir et d'exercer mon goût passionné de l'obstacle.» Baudelaire: Fleurs du Mal, Projets de Préface (Première version), Crès, Paris 1917, 9e éd., p. 310.



Hello ne saurait admettre cette doctrine, car c'est la flamme sacrée de l'amour, c'est le principe même de la vie que ce dilettantisme littéraire s'efforce d'éteindre. L'art pour l'art, dit-il, «l'art qui ne veut que lui pour principe et pour fin se sépare des éléments avec lesquels il est uni<sup>1</sup>», il est le «non» dans l'art, il est la théorie du néant.

«L'art est affirmatif par essence. Toute œuvre d'art est un acte de foi. L'empire de la négation est un empire vide, c'est l'empire de la mort. Au moins la négation y devrait régner en silence, car la parole suppose une affirmation.

Mais le silence serait logique, et rien ne le sera dans cette destruction épouvantable. *Credidi, propter quod locutus sum*: celui-là seul qui croit a le droit de parler. Le nihilisme ne croit ni n'aime. Il ne voudrait pas corriger le monde, parce que les défauts du monde sont amusants... Je suis malade et vous ne voulez pas me guérir, parce que ma maladie est curieuse. Mais pourquoi donc alors me parlez-vous? Vous qui n'avez rien à m'apprendre et qui ne voulez rien me donner, de quel droit, au milieu de l'humanité qui a besoin et qui espère, élevez-vous votre voix ennemie? Le nihilisme devrait être muet comme la tombe, puisqu'il est froid comme elle, et cependant il parle. De quel droit? Je vous le demande: au nom de l'art. Il parle, et il parle de l'art!... L'amour est si nécessairement la base de l'art que l'artiste qui est poussé par un autre mobile n'a pas même le triste honneur d'être un coupable sérieux. L'artiste qui n'aime pas est ridicule. L'art affirme à la fois la raison et l'amour; sa grandeur nous en est parfaitement inconnue; nous en avons fait je ne sais quel misérable et mauvais passe-temps<sup>2</sup>.»

L'art pour Dieu, l'art chrétien, voilà ce qu'Ernest Hello oppose à l'art pour l'art. N'est-ce pas là une utopie? Un tel art est-il possible, et l'art n'est-il pas bien plutôt païen de naissance et lié au péché, comme le pense Léon Bloy? «L'art, dit-il, est un parasite aborigène de la peau du premier Serpent. Il tient de cette extraction son immense orgueil et sa suggestive puissance. Il se suffit à lui-même comme un Dieu et les couronnes fleuronées des princes, comparées à sa coiffure d'éclairs, ressemblent à des carcans. Il est aussi réfractaire à l'adoration qu'à l'obéissance et la volonté d'aucun homme ne

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 12.

<sup>2</sup> id. pp. 234-236.



l'incline vers aucun autel. Il peut consentir à faire l'aumône du superflu de son faste à des temples ou à des palais, quand il y trouve à peu près son compte, mais il ne faut pas lui demander un clin d'œil surérogatoire... Il peut se rencontrer d'exceptionnels infortunés qui soient, en même temps, des artistes et des chrétiens, mais il ne saurait y avoir un art chrétien<sup>1</sup>.» Ici, comme il lui arrive souvent, Bloy passe à la limite pour faire mieux sentir les difficultés qui résultent de l'antinomie de l'art, pris en soi d'une part, et réalisé dans le domaine humain d'autre part. Les difficultés lui paraissent si grandes, qu'il s'apitoie sur les espérances de son pauvre ami qui se laisse égarer par l'idéal. «Hello se persuada, dans la démence de son zèle, qu'il pouvait y avoir un art chrétien, sans soupçonner, un instant, l'expérimentale zizanie évoquée par cette expression et sans entendre les hurlements simultanés de ces deux vocables incompatibles<sup>2</sup>.» Si fortes que soient ces expressions, il n'y a cependant pas dans les hyperboles de Bloy le blasphème manichéen d'un André Gide qui prétend que le démon collabore à toute œuvre d'art. Certes, de même que l'homme est pécheur de naissance, l'art aussi est païen dès son origine et lié au péché. Mais la grâce répare la nature blessée. On comprend ainsi cette parole de Maritain: «Ne dites pas, l'art chrétien est impossible. Dites qu'il est difficile, doublement difficile, ou plutôt difficile au carré, parce qu'il est difficile d'être un artiste, et très difficile d'être un chrétien, et parce que la difficulté totale n'est pas simplement la somme, mais le produit de ces deux difficultés multipliées l'une par l'autre: car il s'agit de mettre en paix deux absolus. Dites que la difficulté devient sanglante quand l'époque entière vit loin du Christ, car l'artiste dépend beaucoup de l'esprit du temps<sup>3</sup>.»

Oui, l'art chrétien est difficile, mais le seul facteur de la difficulté ne saurait mettre en doute sa possibilité et la légitimité de son existence. Hello le juge même nécessaire.

L'art chrétien est indispensable d'abord du point de vue de l'artiste. Plus que tout autre art, et souvent contrairement à tout autre, l'art chrétien est fondé sur l'unité, sur l'harmonie de l'homme, harmonie que personne ne saurait détruire sans anéantir l'homme lui-même. L'homme n'est pas aujourd'hui savant, demain philosophe, le matin chrétien, pendant la journée artiste ou artisan, et père de famille le soir.

---

<sup>1</sup> Léon Bloy: *Belluaires et Porchers*, p. 150.

<sup>2</sup> *id.* p. 149.

<sup>3</sup> Maritain: *Art et Scolastique*, Rouart, Paris 1927, p. 112.



«S'il y a un chrétien parmi les hommes qui habitent dans l'homme multiple dont je parle, et si ce chrétien ne s'impose pas comme une vérité vivante et supérieure à tous ses voisins, il se passe un phénomène hideux, ridicule, absurde, qui remplit nos rues et nos maisons: ce malheureux chrétien est livré aux bêtes, sans sortir de chez lui. S'il ne convertit pas l'artiste qui réside avec lui dans le même homme, l'artiste et le chrétien vont se faire dans le même cœur une guerre sans bruit, d'autant plus profonde qu'elle ressemblera à une paix honteuse... Dans ce cœur dévasté, le chrétien brisera certaines idoles que l'artiste admire, et alors l'artiste, quand le chrétien aura disparu, l'artiste au moment où il règnera à son tour, recomposera l'idole brisée et l'adorera<sup>1</sup>.»

La paix ne sera pas assurée par des concessions réciproques et si une compénétration parfaite et une coexistence simultanée de toutes ces qualités n'envahissent pas ce cœur, l'homme meurt et avec lui l'artiste, le philosophe, le savant, le père de famille et le travailleur.

De même que l'artiste ne peut pas être décomposé, ainsi l'œuvre d'art ne peut pas être séparée en parties distinctes et indépendantes, et l'art chrétien est également nécessaire du point de vue de l'objet artistique.

«Saint Sébastien, en art, n'a aucune prétention mystique. La peinture a toujours envisagé son supplice sous un aspect purement pittoresque. Elle a fait de lui tour à tour son Martyr et son Apollon religieux. Tantôt c'est un beau jeune homme élégamment attaché à un arbre et tendant aux flèches sa poitrine de Niobide, comme il s'offrirait aux traits de l'Amour, et tantôt un sujet d'amphithéâtre que le pinceau dissèque à la façon du scalpel. Ces paroles ont été écrites, dit Hello. Je ne les invente pas; je les transcris<sup>2</sup>.»

Hello s'indigne de ce procédé et il accuse la peinture de n'avoir pas vu, de n'avoir pas un instant songé à voir quelle était la réalité dont elle s'approchait. Que lui importe saint Sébastien? Elle a du bleu, du rouge, du jaune à sa disposition! Que saint Sébastien soit un Saint, ce détail est insignifiant!

»Et puis, d'ailleurs, en art, saint Sébastien n'est pas mystique.

En art! Il faut bien comprendre la profondeur de cette parole. Saint Sébastien, partout ailleurs, saint Sébastien dans la réalité, saint Sé-

<sup>1</sup> L'Homme, p. 353.

<sup>2</sup> id. p. 354.



bastien dans l'histoire, saint Sébastien sur la terre, saint Sébastien au Ciel, sera tout ce qu'on voudra. Cela ne regarde pas la peinture, vous comprenez! Ce qu'il lui faut à elle, c'est un certain saint Sébastien, tel qu'il est en art<sup>1</sup>.»

Et ce qui achève d'attrister Ernest Hello, c'est que, aux yeux du grand public, cet artiste, qui a peint d'une manière pittoresque, a fait un tableau religieux, par le seul fait que le catalogue du Musée porte le nom de saint Sébastien.

Mais alors, objectera-t-on, pour faire de l'art chrétien, il faut d'abord exclure tous les sujets profanes, puisqu'Hello s'indigne d'un saint Sébastien trop pittoresque, comme il reproche ailleurs à Rubens un saint Pierre trop vulgaire et trop réaliste<sup>2</sup>. Ne serait-il pas alors préférable d'introduire dans l'art un certain élément mystificateur qui rapprocherait immédiatement de l'infini? Hello éclate:

«Puisqu'il s'agit de venger la majesté des choses, peut-être est-ce un devoir de déplorer la laideur ravalante et la mesquinerie honteuse de certains petits objets qui se donnent pour des objets d'art religieux. Je ne veux pas insister sur ce triste sujet. Nous avons tous vu de ces petits enfants Jésus en cire, de ces petites images où il y a de petites fleurs, de petits rubans, de petits oiseaux qu'on donne pour des colombes, sans respect de la colombe! On dirait que la petitesse est le partage de Dieu, quand on regarde ces objets. Tout est petit, jusqu'aux sourires, car on sourit beaucoup dans ces petites images... N'en parlons plus, mais supplions l'art religieux, supplions tout ce qui tient à lui, supplions tous ceux qui travaillent à la représentation des choses divines, supplions-les de trembler, avant de toucher leur pinceau, devant la majesté du Seigneur<sup>3</sup>.»

S'il n'admet pas l'art doux au sein de sa conception artistique, Hello ne rejette pourtant pas le profane, tant que le profane ne supprime pas la sincérité de l'homme et n'exclut pas le désir d'unité de l'artiste.

Dire le malheur, Hello l'admet, mais à condition que ce ne soit pas par passion du malheur; dire la déchéance de l'homme, oui, mais à condition que ce ne soit pas par résignation à sa déchéance; dire son impuissance, mais à

<sup>1</sup> L'Homme, p. 355.

<sup>2</sup> Revue du Monde catholique, 10. XII. 1865, t. XIV, p. 32.

<sup>3</sup> id. 10. X. 1864, t. X, p. 386.



condition que ce ne soit pas par goût de cette impuissance, voilà ce qu'Hello exige. D'ailleurs, plutôt que de limiter l'horizon de l'artiste, l'art chrétien est capable de lui en ouvrir de nouveaux. Par préjugé, ou par réelle impossibilité, les artistes, les poètes, ne connaissent, ou ne veulent savoir, que ce qu'ils font, ou plutôt, ce qui se fait en eux: leur émotion, la conception de l'œuvre en eux, leur travail, leur expression. S'ils pouvaient, par un acte d'humilité, admettre la réalité du monde objectif des êtres et des lois que le Créateur des poètes a aussi posés dans l'existence, de nouveaux et multiples champs de beauté leur seraient sans doute découverts.

Faire de l'art chrétien, c'est être chrétien et faire une œuvre belle, ce n'est pas «faire chrétien». L'art ne souffre pas de partage; il n'admet pas qu'un élément étranger vienne juxtaposer sa régulation à la sienne. Il veut l'artiste libre en tant qu'artiste, pour que seul l'artiste s'applique à l'ouvrage. Mais précisément parce que l'artiste et le chrétien sont un, l'ouvrage sera tout entier de l'un comme de l'autre. L'œuvre d'art chrétienne poursuivra d'abord le but pour lequel elle est ordonnée, la beauté. Mais, procédant d'un cœur pleinement possédé par la grâce, l'adoration éclatera à travers la beauté, car l'œuvre chrétienne est un rejaillissement de l'amour.

L'art devient ainsi le reflet de la Divinité, «le souvenir de la présence universelle de Dieu<sup>1</sup>». L'œil de l'artiste pénètre dans les choses pour scruter ce qu'il y a d'essentiel en elles. Il cherche par où elles tiennent à la vérité et c'est par là qu'il les regarde

Donner de l'air à l'âme humaine, tel est le rôle de l'artiste. Faire éclater la voûte du souterrain où nous étouffons, telle est la mission de l'art. Et quels sont les leviers qui permettent la réalisation d'une si noble mission?

«La parole, la musique. O faibles choses! Un peu d'air battu par des lèvres de chair.

Pauvres notes fugitives, pauvres syllabes qu'emporte le vent, majestés invisibles, que vous êtes impuissantes! Vous remuez la terre et le ciel vous écoute. Dans les instants solennels où nous vous appartenons, l'âme a de l'air: elle respire, elle prend conscience d'elle-même. Elle dit: Oui, mon Dieu, je suis grande et je l'avais oublié... Mais tout à coup l'horizon apparaît, large et profond, lointain, chargé d'éclairs, ruisselant de feu. Emporté par la parole et la lumière, enlevé sur les ailes croisées de ces deux aigles, l'Art a passé, il a traversé, il a détruit: le mur s'est écarté un instant, déchiré par la puissance im-

---

<sup>1</sup> L'Homme, p. 367.



pondérable, par la vapeur d'encens, comme une nuée ouverte par la foudre<sup>1</sup>.»

L'art a corrompu l'imagination; qu'il vienne maintenant pour la guérir.

»Ah! Seigneur! ouvrez-nous cette grande porte. Voyez la misère de nos lourdes journées. Voyez le réel qui écrase nos âmes vaincues. Voyez ces murs longs et nus qui font douter de l'horizon, et permettez à l'Esprit de souffler sur nous le vent de l'Art. Permettez à nos âmes délivrées une respiration plus large. Faites-nous sentir le voisinage du beau<sup>2</sup>.»

Quel nom donner désormais à cet art? «L'art, dit Hello, est symbolique par essence<sup>3</sup>.» Le véritable nom de l'art à opposer à l'art «tout seul» serait le Symbolisme, si ce mot n'était pas lui aussi un mot profané par l'esprit de système.

«Quant à l'art, le symbole est son but direct. Il est de première évidence que l'art est le lieu même du symbolisme. L'art, ayant pour mission d'exprimer le beau par un signe sensible, ne peut aborder l'Être directement. Nous sommes composés d'une âme et d'un corps. Il n'est pas plus fier que nous. Il a aussi une âme et un corps. Plein de complaisance pour notre spécialité humaine, il va au beau invisible et nous y conduit par le détour du beau visible. Mais, tandis que nous, nous luttons encore dans l'horreur de la contradiction, il est déjà, lui, dans la paix et dans la gloire. S'il emprunte à ce monde quelques-unes de ses misères, c'est pour les transfigurer dans la lumière et par là les guérir. Il ne prend jamais les faits eux-mêmes pour les montrer: il en saisit seulement l'essence, l'arome, l'âme, pour les rendre intelligibles, lumineux, transparents, et montrer derrière le voile le flambeau qui ne s'éteint pas. Par lui, les faits apparaissent ce qu'ils sont, des moyens; la beauté, la vérité apparaît ce qu'elle est, le but. Par lui, les éléments qui sont ici, dans le déchirement de la bataille, apparaissent pacifiés comme ils le seront un jour. Il nous montre l'harmonie comme dans un miroir. Il répand sur l'agitation de nos ténèbres sa sérénité resplendissante. Il chante la paix sur le champ de bataille. Or l'art n'est ce qu'il est, et ne fait ce que je viens de dire qu'en vertu de cette

<sup>1</sup> L'Homme, pp. 286-287.

<sup>2</sup> Du Néant à Dieu I, p. 130.

<sup>3</sup> Philosophie et Athéisme, p. 244.



loi: il conçoit toute chose sous la condition du symbolisme. Ses créations sont les symboles des idées éternelles, et lui-même, qui est paix et harmonie, dénouement et beauté, qu'est-il, sinon le symbole et l'image de la sublime éternité?»

Pour que l'art soit symbolique, il faut qu'il communie avec le monde invisible, qu'il entre en relation avec la vie de l'Esprit, il faut que l'art adore.

La Grèce regardait la création, telle qu'elle nous apparaît, comme l'expression suprême de la beauté. Dans leurs Champs-Élysées, ses héros regrettent cette terre, cette vie, cette lumière. A-t-on jamais entendu Achille désirer et demander un éclat de jour supérieur? Au contraire, quand il est dans le séjour des ombres, on l'entend regretter sa force et sa valeur d'autrefois. Le caractère de l'art grec, qui est l'art classique, est un rapport d'équation entre l'idée et la forme.

«L'art exprime complètement une beauté que l'artiste trouve dans son âme, mais qu'il peut mettre à la portée de son bras. Le marbre n'est pas brisé; il est façonné élégamment. L'horizon ne s'étend pas derrière l'œuvre; le temple ne s'élève pas. La colonne élégante et régulière détermine le caractère de l'esprit qui a élevé cet édifice sans grandeur. La prière entraîne avec elle vers le ciel tout ce qu'elle touche, parce que l'ascension est de son essence. Mais le temple grec, sans voix, sans désir, trahit, par l'aplatissement de son sommet, la limite de sa pensée. Le temple grec ressemble à une habitation humaine, comme le dieu qu'on y adore ressemble lui-même à l'homme<sup>2</sup>.»

L'art grec part de la matière et vise à elle. S'il frappe notre esprit, c'est qu'il éveille en nous l'harmonie, c'est que sa forme atteint une perfection que l'on ne connaît plus depuis le temps d'Hellas. Son épanouissement touche aux confins du monde visible, «mais, au moment où, emporté par la beauté, il va toucher l'esprit, l'art grec s'arrête, vaincu par la forme, dans une espèce de cristallisation de la pensée». Le sublime lui est interdit, car lorsque le sublime apparaît, l'idée écrase la forme et l'engloutit en elle, pour laisser resplendir sans la troubler la contemplation de l'immense.

«D'où vient que l'auréole accordée aux saints par la société moderne, l'art antique ne l'avait pas inventée pour ses dieux? C'est parce que l'auréole est le rayonnement visible d'une vertu invisible, la traduction

<sup>1</sup> Du Néant à Dieu I, pp. 143-145.

<sup>2</sup> Philosophie et Athéisme, p. 241.



de l'âme en lumière. L'auréole suppose une splendeur cachée dont elle devient la parole. C'est la joie qui se fait visible. C'est le caillou qui déclare l'étincelle latente en lui. Mais si la forme dit tout, si elle ne cache rien au fond d'elle, si Jupiter apparaît tout entier, si la beauté s'offre aux yeux tout entière, si le souffle invisible ne la pénètre pas, si le mystère n'a pas sa place en elle, l'auréole n'a pas de sens, puisqu'elle n'est le reflet de rien, puisque le feu intérieur est absent<sup>1</sup>.»

L'art chrétien a pour mission de rectifier l'erreur de la Grèce, d'ajouter la dernière perfection à cet art déjà si parfait. Chassé du Paradis terrestre, l'homme antique n'a pas aspiré vers le Paradis céleste. Le chrétien lui aussi est tombé. Pour lui aussi le lieu de la beauté est fermé; mais, exilé, il trace sur la terre étrangère une esquisse de la patrie et son balbutiement célèbre encore et célèbre déjà les reflets de la beauté perdue.

«L'art moderne tend à rapprocher la matière de la transparence, pour la faire entrer dans la liberté de l'esprit. Or la présence intérieure du feu est la condition nécessaire à la matière pour que le don de transparence lui soit conféré. De là l'auréole des saints<sup>2</sup>.»

Les athées préfèrent l'art grec. La beauté placide de Jupiter leur est plus agréable que la maigre image de ce qu'ils appellent «un supplicé tirailé par quatre clous.»

C'est qu'en effet le crucifix est sur la terre une terrible apparition. «C'est le brisement de la forme qui éclate sous les coups de l'idée.» C'est le sublime.

Quand l'art est arrivé à cette hauteur, il a accompli sa mission de paix, il a dit son dernier mot. Il a dégagé de la vie égarée et haletante l'élément de splendeur qu'elle contient. Au milieu de la guerre, il lui montre dans la sérénité, dans le repos, dans la paix pressentie et proclamée, son avenir et son idéal. Il a préparé l'harmonie en présentant l'image dans un miroir et quand il s'arrête au seuil du silence, il a préparé la race humaine à la contemplation.

Que l'art nous élève donc puisqu'il est une «ascension»; qu'il fasse monter, qu'il rende la vie et rétablisse l'harmonie.

Cependant, Hello sait fort bien que, seul, le retour à la religion, à la droite vie morale et à la saine philosophie n'entraîne nullement le redressement simultané de l'art dans sa propre ligne. Le redressement peut renforcer la vitalité de l'art, le délivrer de toutes sortes d'empêchements; il le ramène à des conditions normales d'existence. Mais, seul, ce retour ne produit pas

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 243.

<sup>2</sup> id. p. 244.



l'œuvre belle. Le sculpteur, l'écrivain, qui ne rêve qu'idéal, n'est pas encore artiste par le seul fait de la noblesse de son idée. «Le lieu du génie, c'est le style<sup>1</sup>.» Chaque homme peut voir une grande vérité. Mais pour la dire, cette grande vérité, pour l'exprimer en termes définitifs, pour la parler dans un langage immortel, il faut être un homme de génie.

«Le style ne peut pas être remplacé par la pensée, quelque splendide qu'on la suppose. Rien ne dispense de lui<sup>2</sup>.»

Hello n'est pas indifférent à la forme d'expression, à la technique. Il aime La Fontaine tout en regrettant de ne pouvoir «louer pleinement en lui que le style». Toutefois cela aussi est une valeur et il ne faut pas la sous-estimer.

«Vous qui aimez vérité, et qui pensez à elle, armez-vous donc du style, alliez-vous cette puissance, et quand vous aurez, comme La Fontaine, conquis la parole, sachez faire d'elle l'usage que La Fontaine n'en a pas fait<sup>3</sup>.»

Pour réaliser dans l'œuvre la perfection de la forme, la rhétorique conseille d'imiter les grands écrivains. Elle croit qu'ils ont une recette et qu'il suffit de la prendre. Non, dit Hello:

«Leur recette, c'est d'être eux-mêmes. Leur personne est inviolable et nul ne peut se l'approprier. Tout ce qu'on peut faire, c'est de voler leur habit. Et voici la punition du voleur: l'habit volé ne lui va pas, il est trop grand pour sa taille<sup>4</sup>.»

Qu'un homme emprunte ses idées à un autre homme, qu'il lui emprunte ses images, ses détails, son plan, ses mots même, jamais les deux œuvres ne se ressembleront. L'un parle, et les vibrations de sa parole retentissent dans le monde intelligible; il ouvre une fenêtre sur l'infini. L'autre parlé, il articule les mêmes syllabes et sa voix ne porte pas. La même idée pénétrant dans mille intelligences en sortira sous mille expressions différentes. C'est que le travail intérieur aura été autre.

A l'instant précis où l'artiste se sent plein de sa pensée, possédé de son type, il sent quelque chose se mouvoir, en lui, il se sent pénétré d'une lumière invisible, mais chaude et vivifiante, qui va lui donner la parole. Le lever du soleil ressemblerait à la naissance de la parole dans l'âme de l'artiste.

---

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 394.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> *id.* p. 413.

<sup>4</sup> *id.* p. 395.



«Quelquefois il est minuit dans l'âme, et à cette heure-là l'homme ne peut rien faire. Mais tout à coup il voit resplendir sa pensée: c'est la parole qui se lève. La pensée était latente: elle devient lumineuse. Elle était, pour l'homme, comme si elle n'était pas: elle reçoit la conscience et la splendeur de sa vérité, elle se sent vivre, parce qu'elle parle<sup>1</sup>.»

C'est le moment de l'inspiration.

La théorie de l'art pour l'art prétend remplacer l'inspiration par le seul travail; elle voudrait substituer le talent au génie. Pour Hello l'inspiration reste le grand souffle vivifiant qui entraîne avec lui, en le dépassant, le talent.

«Dans l'art, miroir magique où la vérité se reflète à l'état symbolique, sensible, si je puis le dire, prophétique, on nomme *inspiration* l'intuition de l'accord et *travail* (exécution) la réflexion par laquelle l'opposition cherche à se résoudre. L'inspiration est l'action de l'idée dans l'artiste; le travail est l'action de l'artiste dans l'idée. Par l'inspiration l'idée saisit l'artiste et lui apparaît dans son essence, dans son type, dans son unité. Par le travail, l'artiste saisit l'idée et l'élabore; il lui prépare un moule où elle doit prendre forme. La forme concrète, c'est ce qui la détermine, ce qui la définit; c'est la puissance en vertu de laquelle l'œuvre est ce qu'elle est et pas autre chose. Par l'inspiration, une idée apparaît dans son rapport avec l'idée absolue. Par le travail, elle se fait particulière, s'oppose à l'absolu et revêt une forme qui lui est propre. Or, cette opposition, qui pèse sur l'artiste en travail de l'idée, se résout dans une harmonie d'autant plus haute qu'elle a coûté plus cher. Cette harmonie, c'est la création artistique. La création, c'est la résultante des deux forces: la création artistique, c'est l'idée particulière revêtue de sa splendeur et déclarant, par sa vie montrée au dehors, l'union en elle de l'absolu et du relatif, du général et du particulier...

L'inspiration est positive, l'exécution est négative; elle est négative puisqu'elle est une limite, une restriction (le sacrifice à sa place dans l'art). La création est harmonique<sup>2</sup>.»

Dans la pensée d'Hello, l'inspiration n'est pas une folle capricieuse qui vient d'on ne sait où, qui marche au hasard, qui facilite et justifie tout. En réalité,

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 285.

<sup>2</sup> id. pp. 263-264.



elle ne facilite et ne justifie rien, elle n'a aucun droit contre l'art. Elle jette l'artiste dans un conflit entre l'amour et l'ordre, et le condamne à n'être pas, s'il ne parvient à la saisir et à la maîtriser. Parfois cet effort peut coûter cher à l'artiste.

«Le génie est la faculté de créer. Il conçoit, et comme tel il est passif. Puis l'idée conçue fait en lui son travail secret. Il la porte. Il subit son opération latente et mystérieuse. Il réagit, il est actif: c'est la terre qui a ouvert son sein à la semence féconde et qui attend en silence que le soleil, à l'heure marquée, fasse naître la rose qui réjouit et embaume la création. L'action de l'idée sur l'homme, c'est l'action de la lumière sur la matière terrestre. Elle opère dans la plus vile poussière. Mais il faut que la terre ait été ouverte, fécondée, meurtrie, et que le cœur de l'homme ait été déchiré.

Tout est conçu dans la joie et enfanté dans la douleur. Telle est la loi<sup>1</sup>.»

Souvent, pour ne pas devenir stériles, les artistes ont négligé leurs souffrances et travaillé dans la nuit; ils ont produit parce qu'ils voulaient produire, alors qu'ils ne le désiraient plus. Et s'ils ont produit, c'est que l'inspiration veut se communiquer, elle veut donner la vie. Dans ce but elle se soumet à la loi de la création et comme il n'y a que l'amour qui crée, l'amour est la loi, «l'amour est la vie de l'art<sup>2</sup>.» Tandis que l'homme de talent ne peut que calculer et fabriquer suivant les lois de l'industrie, l'artiste, enflammé par l'amour, voit et contemple; puis dans la solitude et le recueillement, il fait plus que de reproduire ce qui a été dit ou fait par un autre, il crée. Non qu'on lui interdise de recourir aux modèles et de se désaltérer à la source bienfaisante des célèbres écrivains dont il se pénètre et s'imprègne toujours avec fruit. Mais l'homme ne se nourrit pas comme les êtres de race inférieure, par juxtaposition. Il se nourrit par une communication intime de chaleur et de vie, «il se nourrit par assimilation». Absorbée en l'homme, l'idée entre dans le moule propre à chacun, s'y façonne, ressort ensuite en manifestant au dehors l'expression que l'intelligence particulière lui aura donnée. L'homme met une part de lui-même dans son style, il le frappe à son effigie.

«Notre style, c'est la signature de notre personne apposée sur une idée; notre style, ce sont nos armoiries; c'est notre empreinte, notre

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, pp. 264-265.

<sup>2</sup> id. p. 234.



effigie, notre couronne qui se frappe d'elle-même sur le métal chaud, sur le métal encore en fusion<sup>1</sup>.»

Le style, c'est l'homme, l'expression même de sa personnalité. Voilà pourquoi il est inviolable. Vous pourrez dépouiller un homme, lui voler tout ce qu'il possède; vous ne lui prendrez pas son style. Vous pourrez coudre avec finesse les mots à la suite les uns des autres, vous pourrez arranger les phrases avec une symétrie élégante, vous ne serez pas un artiste. Les meilleurs écrivains ne sont pas toujours ceux qui écrivent le mieux, c'est-à-dire ceux qui se conforment le plus parfaitement à ce que l'on est convenu d'appeler les règles. Au contraire, le style de l'écrivain et celui du rhéteur différeront «comme une fleur d'égantier qui brille dans un buisson diffère de l'imitation qu'on en peut faire avec du papier»<sup>2</sup>. Les règles! l'homme de génie ne prend même pas la peine de les violer; «il les oublie, voilà tout»<sup>3</sup>. Pour l'homme de génie, la loi de l'art est vie, vie et lumière. Les règles, elles, remplacent la vie par la mécanique. La formule peut être utile, elle est quelquefois féconde dans la science, mais en art elle est absolument stérile.

«Nulle formule ne crée, ne fait produire, nulle formule ne suspend à la vigne pendante la grappe de raisin<sup>4</sup>.»

Remplaçant la vie par la mécanique, la formule remplace l'amour par le programme. Ce dernier est facilement réalisable. Dès que les conditions prescrites sont observées, l'œuvre est faite et bien faite, puisque le programme n'exige rien de plus. Les règles sont l'instrument de l'artiste incapable de créer, elles sont des faux-fuyants, des tangentes qui ne servent qu'à fuir honteusement la difficulté. De ces règles factices, tantôt observées et tantôt éludées, de ces règles au milieu desquelles l'auteur se débat à demi révolté et à demi soumis, résultent ce style et cette unité mécaniques qu'Hello désirerait détruire une fois pour toutes au profit du style et de l'unité organiques.

«Le style organique, c'est la parole vivante au service de l'idée vivante. Le style mécanique, c'est un arrangement de mots fait au profit de certaines conventions. Le style organique va au cœur des choses et tranche dans le vif; le style mécanique glisse à côté d'elles: on croirait qu'il a peur de dire, parce que sa conscience est mauvaise.

<sup>1</sup> Philosophie et Athéisme, p. 396.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> *id.* p. 305.

<sup>4</sup> *id.* p. 302.



Le premier est libre, franc, déterminé, hardi; il est sans peur parce qu'il est sans reproche. Le second est timide, faux, indécis, lâche et menteur. Le premier est essentiellement personnel; il exige que l'homme pense et parle comme il pense; qu'il croie actuellement, intimement, vivement tout ce qu'il dit. Le second glane de tous côtés quelques fleurs flétries qui ont déjà servi mille fois; il est composé de vieux lambeaux. Le premier serre de si près la pensée, qu'il fait corps avec elle. Vous ne pouvez le détacher d'elle, admirer l'un sans l'autre, et penser la même idée sans vous servir des mots qu'elle-même semble avoir choisis pour s'exprimer. Le second est une draperie flottante qui se joue autour de la pensée sans la toucher jamais. Le premier est un combat; le second, une passe d'armes.

J'appelle le premier organique, parce qu'il sort vivant de l'idée, comme la fleur sort du germe; sa beauté est le rayonnement extérieur de la beauté intérieure qu'il nous révèle; il sait mettre en saillie, en relief, en évidence tous les aspects de la pensée; il fait éclater les splendeurs latentes; il promène partout la lumière de la parole; il illumine les sentiers, il met le feu aux poudres, afin que la détonation et la flamme réveillent les endormis.

J'appelle le second mécanique, parce qu'il est le produit artificiel d'éléments extérieurs et de pièces juxtaposées; son élégance est misérable, car elle est empruntée; elle ne lui appartient pas, elle vient du dehors. Il existe entre ces deux styles la même différence qu'entre l'homme vivant et l'automate. Le style organique a des allures à lui; il a des tendresses et des ardeurs, il a des mouvements imprévus, variés, spontanés comme la vie; il change d'expression comme une physionomie humaine qu'il est; il est vivant et pénétrant, comme le feu et comme le regard. Le style mécanique a les mouvements compassés d'une machine.

Il n'a pas la grâce, parce qu'il n'a pas la force; il est immobile, et s'il fait semblant de se mouvoir, ce mouvement est plus froid que son immobilité. On y sent l'intention du mécanicien qui voudrait, par moments, l'échauffer, et qui, n'ayant pas de chaleur à sa disposition, fait jouer un ressort.

Le style mécanique est quelquefois élégant, dans le sens faux de ce mot.

Le style organique est toujours simple: mais sa simplicité a la permission de ressembler à celle de la foudre, quand deux nuages électriques se rencontrent dans l'espace, un jour d'orage.



Le style mécanique est sentimental, pénétré de cette onction naïve et fausse qui semble faite pour psalmodier les lieux communs. Le ton sentimental découvre le fond de l'âme du parleur, à savoir : la plus profonde insensibilité.

Le style organique est plein, ferme et chaste, à la fois expensif et contenu. Il porte avec lui cette pudeur des grandes pensées et des émotions profondes qui, d'autant plus calmes qu'elles sont plus ardentes, ont de la discrétion jusque dans leur splendeur : il a l'intégrité des corps durs qui ont le feu caché dans leurs veines ; le feu est le grand purificateur ( $\pi\upsilon\rho$  en grec, feu). Ce style-là a passé par le feu ; c'est un rocher, c'est un diamant.

Le style mécanique est mollassé et visqueux<sup>1</sup>.

Pourquoi Ernest Hello est-il allé si loin dans la condamnation des règles ? C'est que sans doute ce mot de règle évoque en lui de mauvais souvenirs. Il pense aux trois unités et aux règles d'Aristote, non pas de l'Aristote chrétien, mais de celui de la Renaissance, de cet « Aristote empaillé » dont procèdent les règles gourmées des grammairiens du grand siècle. Il songe à cette conception moderne de la méthode que Descartes déjà conçoit comme un moyen infaillible et facile de faire parvenir à la vérité ceux qui n'ont pas étudié, de cette méthode en faveur de laquelle Leibniz va jusqu'à inventer une logique et un langage dont la propriété la plus merveilleuse est de dispenser de penser. Oui certes, conçues de cette façon, les règles sont condamnables ; elles sont de fausses contraintes qui se juxtaposent à l'inspiration artistique et agissent directement sur l'artiste qu'elles possèdent au lieu d'être possédées par lui, qu'elles dominent au lieu de le servir. Oui dans ce cas l'artiste a raison de s'en défaire, de les ignorer. Mais, n'ont-elles jamais une fonction plus noble ? Ne sont-elles jamais qu'une convention ? Si Hello condamne les règles, ce n'est pas qu'il veuille favoriser le dérèglement de l'esprit. Il est évident que plus l'inspiration est riche et forte, plus il est nécessaire de la renfermer dans des limites sévères et, par là, de l'approfondir et de la purifier au lieu de la laisser divaguer dans une fantaisie arbitraire. Lorsqu'ils ont voulu nier toute limitation, par exemple au théâtre, les romantiques n'ont abouti qu'à l'art relâché, souvent informe comme le mélodrame lyrique de Victor Hugo. Or Hello ne veut pas de cette licence. Il exige au contraire une loi de l'art. Précisément, il oppose la « loi » à la « règle ». Tandis qu'à ses yeux la règle ne

<sup>1</sup> L'Homme, pp. 396-398.



résulte que d'une convention arbitraire, la loi au contraire procède de la nature des choses, elle est l'expression de l'ordre dans le domaine de l'art.

Où il se trompe, c'est lorsqu'il pense que la règle est toujours en opposition avec la loi, que la règle isole de l'universalité des choses alors que la loi nous met en rapport avec cette même universalité, que la règle détruit la personnalité et l'originalité de l'auteur alors que la loi les favorise. Où il se trompe surtout, c'est quand il demande aux règles une fonction qu'elles n'ont pas et ne doivent pas avoir: il leur reproche de ne pas produire, de ne pas créer. Il y a de fausses règles, certes, et ce sont celles-là dont les petits écrivains sont friands. Mais pour le grand artiste, les règles résultent de la nature même de l'œuvre à faire. Il les possède et n'est pas possédé, il n'est pas tenu par elles; c'est lui qui les tient et, par elles, il tient la matière et le réel. Il ne dédaigne pas les obstacles; il les recherche plutôt, car la vraie puissance se sent capable de les franchir. En s'imposant certaines bornes, les grands écrivains classiques ne se sont pas interdit de rendre l'infini et le mystère; mais ils ont voulu le rendre dans son intensité plutôt que dans son immensité. Ils ont devancé Baudelaire, qui, avec la pénétration aiguë qu'il apportait dans ses méditations esthétiques, a noté dans une de ses lettres: «Parce que la forme est contraignante, l'idée jaillit plus intense... Avez-vous remarqué qu'un morceau de ciel aperçu par un soupirail, ou entre deux cheminées, deux rochers, ou par une arcade, donnait une idée plus profonde de l'infini que le grand panorama vu du haut d'une montagne<sup>1</sup>.» Ce serait sans doute être trop mesquin que de refuser à l'artiste la faculté de s'imposer certaines limites qui intensifient la puissance de son génie et aident, quoiqu'on en dise, l'explosion de son originalité. D'ailleurs, aux instants supérieurs, le génie saura s'affranchir des règles, en agissant non pas contre, mais en dehors et au-dessus des règles. «La vraie éloquence se moque de l'éloquence», dit Pascal<sup>2</sup>. L'erreur d'Hello à propos des règles porte certainement plus sur le mot que sur la chose elle-même. Mais pour avoir trop souvent rencontré des règles purement mécaniques, il s'abandonne à une condamnation catégorique et globale, sans s'apercevoir que, substituant la loi à la règle, il ratifie l'opinion des vrais artistes dont toute la personnalité s'est affirmée en utilisant les règles.

Cette loi qu'il oppose à la règle, Hello la formule ainsi. L'homme doit, dit-il,

<sup>1</sup> Baudelaire: Lettre à A. Fraisse du 19 février 1860, *Mercur de France*, Paris 1916, pp. 238-239.

<sup>2</sup> Pascal: *Pensées*, 4, édit. Brunschvicg, Hachette, Paris 1897, p. 321.



«Vivre dans la vérité;  
Penser comme il vit;  
Et parler comme il pense.  
Voilà la loi du style<sup>1</sup>;»

ce qui signifie: le style est l'homme. Nous sommes habitués à cette expression et nous ne sommes pas surpris de la retrouver sous la plume d'Ernest Hello. Toutefois pour qui la veut bien comprendre, elle revêt chez lui un caractère spécial. Le style c'est l'homme. Oui, mais l'homme en soi, l'homme dégagé de ses erreurs flottantes, de ses ombres, de ses contradictions. Le style vraiment humain c'est celui qui, révèle la pensée humaine dans ce qu'elle a de plus grand, celui qui tend à sortir incessamment des choses visibles et du changement, pour aspirer à l'éternité, pour surprendre et raconter l'homme dans sa grandeur, dans sa vertu, dans sa sainteté. C'est en ce sens que le style de l'homme rejoint la prière, parce qu'il dégage des choses leur essence qui est de créatures de Dieu et de témoignage à Dieu. Que les règles apparaissent alors petites! A cette hauteur en effet l'idée dérange la forme.

«Ne pouvant être contenue par elle, elle la brise en éclatant, et la forme brisée laisse apercevoir derrière ses ruines un horizon immense. Quand le sublime apparaît, toute chose aspire autour de lui à une sorte d'anéantissement. Les mots voudraient mourir devant l'idée. L'idéal, parce qu'il a conscience d'être ineffable, se réfugie dans sa hauteur. Placé trop haut pour recourir à la beauté extérieure, il renonce à elle, il s'abstient presque de la forme; il ne lui demande que le signe rigoureusement nécessaire à sa manifestation intelligible. Il apparaît seulement: il néglige de resplendir. L'indifférence est le caractère propre de cette beauté suprême qui, abdiquant l'habitude humaine, abdiquant la limite jusqu'à un certain point, s'abdique elle-même pour se retrouver dans les régions supérieures où se retrouvent les puissances qui ont abdiqué en bas<sup>2</sup>.»

Et l'artiste? qu'il est misérable et impuissant dans cette lutte de Marsyas où l'idée défie constamment la forme, même la plus achevée. Quand il a observé toutes les règles et qu'il trouve son exécution parfaite, c'est-à-dire sans défaut, l'artiste médiocre s'arrête, il s'arrête satisfait.

«Quand il trouve que son exécution est vivante, c'est-à-dire pleine de sa pensée, imprégnée, humide, ruisselante de feu, l'homme de génie

<sup>1</sup> L'Homme, p. 393.

<sup>2</sup> Philosophie et Athéisme, p. 245.



s'arrête aussi, mais il s'arrête malgré lui, triste et vaincu dans son triomphe<sup>1</sup>.»

A un certain moment la matière refuse de se laisser tailler plus avant. L'artiste doit s'arrêter, car au prochain coup de ciseau il entamerait son œuvre, il la détruirait.

«Tout chef-d'œuvre est une ébauche... Et plus l'exécution approche de l'idéal, plus l'abîme qui les sépare apparaît large et profond à l'artiste; plus le nombre des côtés du polygone inscrit augmente, plus l'impossibilité de toucher le cercle devient sensible<sup>2</sup>.»

Pour M. Fumet il est exagéré de prétendre, comme le fait Ernest Hello, que l'œuvre d'art n'est sublime qu'incomplète. «Hello retrouve bien, dit-il, les lois de sa théologie mystique, qui se termine par un *Amen* d'extase, lorsque, sur le plan de l'art, il entend aboutir à ce que nous définirons un aveu d'impuissance<sup>3</sup>.» Mais n'est-ce pas cet aveu même que proclame, au couvent de Saint-Marc à Venise, l'admirable scène du Calvaire de Fra Angelico où le moine dominicain, désespéré de n'avoir pu réussir à retracer par le pinceau la céleste image dont la beauté lui était apparue comme une vision, prévenait naïvement le spectateur de l'imperfection de l'œuvre en inscrivant dans le nimbe qui couronne la tête de la sainte Mère de Dieu: *Virgo Maria, non est tui similis*. Et n'est-ce pas ce même aveu qui faissait dire à saint Thomas, parlant, quelque temps avant de mourir, de sa *Somme* inachevée: *Cela me semble de la paille; mihi videtur ut palea*.

La solution apportée par Ernest Hello au problème artistique déroutera certes les purs esthètes et déconcertera même certains critiques pourtant moins exclusifs; mais tous devront reconnaître que quand il traite d'art, Hello jette à profusion les idées originales et fécondes. Que sa doctrine pêche parfois «par exaltation religieuse»<sup>4</sup>, nous le pensons aussi. Il y a dans toute la critique littéraire et artistique d'Ernest Hello une tendance moralisatrice fâcheuse. Quand il proclame théoriquement que le beau c'est l'un, le vrai, le bien, il découvre avec justesse dans la beauté l'amplitude infinie de l'être. Mais si dans la pratique la parole de l'homme n'est pas greffée sur la parole du Père, si dans ses applications l'art ne tend pas, avant tout, à glorifier Dieu et à Lui conquérir les âmes, Hello est trop enclin à déclarer que le langage

<sup>1</sup> L'Homme, p. 301.

<sup>2</sup> id. p. 302.

<sup>3</sup> Fumet: Ernest Hello, p. 216.

<sup>4</sup> id. p. 208.



et l'art se dégradent et trahissent leur mission. Plus d'une fois il a réclamé de l'artiste non seulement d'être, mais de «faire» chrétien, exigé de l'art de procurer l'édification, non pas par surcroît après avoir produit la beauté, mais comme résultat d'un but déterminé et d'un apostolat intentionnel.

Quant à dire qu'Hello demande à l'art ce que l'art n'a pas à donner, que «au lieu d'une suggestion, il lui mendie la réalité»<sup>1</sup>, c'est sans doute aller un peu loin. L'art pour Hello, est autre chose qu'une simple action de la pensée; il est un symbole, le signe sensible d'une réalité supérieure. Et c'est toujours à la mise en valeur de ce symbolisme qu'il ordonne ses revendications les plus diverses, les plus personnelles et pour beaucoup les plus neuves en matière artistique.

Après avoir examiné les idées d'Hello en matière d'art, il est utile de se demander si, dans ses propres écrits, il a réalisé les hautes exigences d'art de style qu'il impose à l'artiste élaborant une œuvre? Est-il cet «écrivain de génie» au style fulgurant chargé de poésie dont parle Pierre Fernessole, cet artiste dont le style même serait supérieur à celui de Tacite, de La Bruyère, de Pascal, de Shakespeare et de Balzac comme l'affirme son ami Henri Lasserre? Ou bien est-il selon Léon Bloy, Martineau, Souday, M. Fumet, cet écrivain sans goût dont les ouvrages sont tissés de platitudes, dans lesquels Huysmans trouve un style incolore semblable aux «bondieuseries» de la rue Saint-Sulpice et qui permettent à M. Gonzague de Reynold de dire catégoriquement: Hello n'a absolument pas de style?

Nous partirons, pour élucider cette question, de la définition acceptée par Hello: le style, c'est l'homme. Souvent il advient chez les écrivains que la profondeur et la force de la pensée ne s'accordent point à la splendeur de la forme. Chez Hello, le style suit la pensée et la reflète. Sans ce que Joseph de Maistre appelle «la colère de l'amour», Hello n'aurait jamais été qu'un apologiste religieux après tant d'autres, un dialecticien peu original dont l'allure sermoneuse serait d'une extrême monotonie. Mais ce sentiment seul lui donne un accent littéraire tellement à part qu'il est impossible de ne pas en être frappé.

La prière étant pour Hello «le style humain par excellence», il dédaigne les petites recettes du talent, «cette toilette du style», élément superficiel et trompeur. Il a particulièrement en horreur cet art des transitions, l'orgueil de Boileau.

---

<sup>1</sup> Fumet: Ernest Hello, p. 194.



«C'est un des caractères de l'écriture, dit-il, que l'absence sublime des transitions. Les transitions sont une des lâchetés de la rhétorique, une des formes que prend, dans le langage humain, le respect humain<sup>1</sup>.»

Hello ne connaît pas dans ses ouvrages les habiletés et les raffinements qui, par des formes souples et insinuanes, tendent à favoriser l'indolence du lecteur. Il les méconnaît si absolument que ses développements sont parfois lâches et incohérents. Les digressions ne lui font pas souci, car après avoir apparemment abandonné son sujet au cours de quelques lignes ou de quelques pages, il retrouve un point de contact et c'est à ce dernier qu'il se «raccroche» pour justifier la digression. D'ailleurs, même lorsqu'il omet tout lien extérieur, Hello s'en réfère à cette unité organique, qui est la faim et la soif de la Justice et qui, à ce titre, favorise la liberté dans la composition; car, dit-il, «la faim et la soif courent où elles veulent, et je les ai laissées courir<sup>2</sup>. Or cette course procède par bonds, car tel est bien aussi le développement des pensées d'Ernest Hello. Son style est brusque. Inspiré de la Bible, il procède tantôt par antithèses, par contrastes, tantôt par parallélisme<sup>3</sup>. Ce procédé a son charme, mais Hello en fait un emploi trop fréquent. Par là il alourdit son style. Ses longues énumérations deviennent de véritables débauches de mots, où les rapprochements étranges aboutissent à une affectation désagréable. Sans doute l'ensemble de cette composition est-il fait de formules brèves, condensées, frappantes. Au cours de la lecture d'Hello, nous rencontrons souvent des sentences et des maximes. Comme Tacite, il semble tout abrégier parce qu'il voit tout dans un éclair. Son tour est concis et synthétique. L'allure de

<sup>1</sup> Paroles de Dieu, p. 202.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, Préface, p. IX.

<sup>3</sup> Voici un exemple: «Le Saint-Esprit donne l'ivresse, l'ivresse sans repentir, l'ivresse qui remplit au lieu de vider; l'ivresse qui enrichit, au lieu de ruiner; qui nourrit, au lieu de tuer; qui embrase, au lieu de refroidir; qui guérit, au lieu de détruire; qui éclaire, au lieu de mentir; l'ivresse qui attendrit au lieu d'endurcir. Elle est l'activité suprême de l'âme, la plus intense, la plus ardente. Cette ivresse, au lieu d'apporter le mensonge, enseigne la vérité supérieure aux vérités ordinaires. Au lieu de traîner derrière elle la folie, elle apporte la sagesse, non pas la petite, mais la grande. Elle est transcendante et superbe. Elle écarte l'ennui. Elle peut s'appeler la victorieuse. Au lieu de laisser derrière elle le vide et l'amertume, elle laisse la saveur, la saveur qui illumine et qui chauffe, celle qui convient à l'âme. Elle est l'eau qui rafraîchit; elle est le sang qui vivifie, elle est le feu qui réchauffe, et la fraîcheur est dans ce brasier.» (Paroles de Dieu, p. 7.) — Les grands contrastes d'Hello analysent tour à tour le rire et les larmes, la crainte et la peur, la réputation et la gloire, le talent et le génie, le repentir et le remords, la paix et l'indifférence, le silence et le mutisme, l'action et la passion, le désir et l'envie, l'isolement et la solitude.



ce style s'accorde au rythme de l'esprit de son auteur. Quoique les idées exprimées par Hello consistent le plus souvent en des affirmations déjà notoires, jamais il ne copie. Il repense personnellement les thèses prises ailleurs, en leur donnant un ton original. C'est en effet le ton, comme le constate déjà M. Fumet, qui semble former toute l'enveloppe du style d'Hello. Ce ton unique doit indiquer si l'on vient de Dieu ou si l'on vient des livres. Hello entend manifester la Vérité; il se soucie peu dès lors que cette parole dérange les habitudes de quelques vieux rhétoriciens. Tout ce qu'il dit porte la marque de la grandeur incommunicable. Il enferme en quelques mots choisis tout un monde de pensées, des pensées qui suggèrent des abîmes de pensées, des pensées qui ouvrent à l'esprit des perspectives immenses. Cette élévation ne lui permet pas toujours de donner à l'idée l'expression qu'il désire. Nous rencontrons parfois une incidente de ce genre: «pardonnez-moi, les mots me manquent»<sup>1</sup>. Ailleurs, cherchant une explication, il tâtonne. Il lui arrive de couper sa phrase au beau milieu de son développement, et de la terminer par des points de suspension<sup>2</sup>. Nous relevons même cet aveu d'impuissance: «caetera desiderantur»<sup>3</sup>. Ayant éprouvé les insuffisances de la parole, Hello s'adresse au silence. Il y a en effet dans sa phrase des silences d'une saisissante plénitude, de ces silences qui font apparaître le style obscur aux esprits superficiels. Hello n'est certes pas clair à la manière de Voltaire qui a dit de lui-même: «Je suis comme les petits ruisseaux, qui sont clairs parce qu'ils sont peu profonds.» La clarté d'Hello est d'une tout autre nature. Elle ressemblerait plutôt à une clarté mathématique. Les questions sont abordées sous forme de problème ou de théorème, et la phrase y procède volontiers par démonstration. Il cherche à prouver. Une vérité est pour lui une inconnue à dégager. Par un irréfutable «ce qu'il fallait démontrer» il établit les propriétés des choses divines en les rendant soudain calculables et mesurables. De là des vérités religieuses et morales posées en équations dont les termes doivent se réduire successivement. La solution du problème devient alors une définition précise ou un aphorisme frappant. Toutes ces maximes, Hello les formule en un langage ordinaire. Quoique embrasé, son style est dénudé; son vocabulaire est très simple, par moment assez pauvre. Il se voit obligé de répéter, de ressasser les mêmes mots, ne les enrichissant par aucune analyse et aucune synonymie. Cela révèle un style peu soigné. Léon Bloy regrette

---

<sup>1</sup> Du Néant à Dieu II, p. 82.

<sup>2</sup> Du Néant à Dieu I, p. 24.

<sup>3</sup> Philosophie et Athéisme, p. 171.



cette pauvreté; «l'indigence de sa forme, dit-il à propos de son ami, rendit blafarde, quelquefois, jusqu'à l'expression de sa charité<sup>1</sup>.»

Pour donner à sa parole un caractère plus réel, plus concret, plus vivant, Hello emploie de nombreuses images. Celles-ci, toujours chargées d'idées, sont tirées de la nature et de la vie. L'image ne vient jamais, ou du moins très rarement, pour elle-même. Amenée par l'idée, elle jaillit de la nature même des choses. Nous y trouvons avec une prédilection particulière le calme profond de la mer et l'écume agitée: haut enseignement pour l'homme qui ne trouve le repos que dans la profondeur.

«L'écume est toujours remuante, agitée, emportée, furieuse; mais l'écume n'est pas l'Océan. La mer est profonde: voilà le secret de sa majesté. Si grande qu'elle soit, si elle n'était pas profonde, elle ne serait pas sublime. Si le regard peut se fixer longtemps sur elle sans fatigue, c'est qu'il devine sous les flots qu'il voit ceux qu'il ne voit pas. Il devine que l'Océan a une profondeur digne de sa grandeur. Aussi se repose-t-il. Mais la surface de la mer toute seule l'agiterait. Toutes les surfaces sont troubles: les profondeurs seules possèdent, contiennent et donnent le repos<sup>2</sup>.»

Et sur cette mer profonde il voit le vaisseau qui s'isole avant de réunir l'un à l'autre les deux continents<sup>3</sup>. Pendant quelque temps, l'œil le suit distinctement, mais bientôt le ciel et la mer se confondent à l'horizon, et le navire semble disparaître à la fois dans le ciel et dans la mer confondus<sup>4</sup>. Puis les flots se déchaînent. Seule la petite boussole guide le navigateur hardi à travers l'immensité<sup>5</sup>. Le matelot se souvient de la médaille de la Vierge reçue au moment de l'adieu, et il découvre la nécessité de la prière<sup>6</sup>. Pendant cette lutte avec les éléments, une mère, — l'Eglise — assise sur un rocher, plonge ses regards dans le cœur de l'Océan et implore la miséricorde du Dieu Tout-puissant<sup>7</sup>.

Quand il a scruté l'abîme, Hello regarde le ciel. Il contemple la splendeur des étoiles pareilles à une chevelure d'or<sup>8</sup>. Le jour venu, il suit la marche

<sup>1</sup> Bloy: *Belluaires et Porchers*, p. 155.

<sup>2</sup> *L'Homme*, p. 22.

<sup>3</sup> *Plateaux de la Balance*, p. 231.

<sup>4</sup> *Physionomies de Saints*, p. 122.

<sup>5</sup> *Le Siècle*, p. 368.

<sup>6</sup> *id.* pp. 27-28.

<sup>7</sup> *id.* p. 111.

<sup>8</sup> *Angèle de Foligno*, p. XXI.



du soleil et comprend le moment de l'inspiration dans l'artiste. C'est d'abord le repos de la nuit: la lumière latente. Alors commence le lever et la lente ascension vers l'horizon: la lueur devient éclat, joue quelque temps à cache-cache avec les nuages jusqu'au moment où le grand jour se fait et la chaleur arrive<sup>1</sup>. Remontant alors un rayon de cet astre, Hello arrive au foyer éblouissant où la diversité se réunit dans l'unité<sup>2</sup>.

S'il est frappé par les grandes images de la création, Hello n'oublie pas de regarder les détails de la vie quotidienne. Il aime représenter la sollicitude de l'Eglise et des saints par le portrait d'une mère guidant les premiers pas de son enfant<sup>3</sup>. Volontiers il se promène dans la nature pour respirer le parfum des violettes, des lys et des roses qui, aspirant la même lumière et la même chaleur, les assimilent différemment. N'est-ce pas là l'image de la sainteté, Dieu laissant à chaque élu sa marque, son caractère, sa forme et son nom propres<sup>4</sup>? N'est-ce pas aussi le symbole de l'artiste, la même vérité permettant des styles et des chefs-d'œuvre différents<sup>5</sup>? Nous devrions énumérer longtemps encore ces images tirées de l'expérience de la nature: le blé mûrissant à la lumière pour devenir du pain, les grappes de raisin suspendues à la vigne, la fraîcheur de la fleur d'égantier brillant dans la rosée du matin, le petit oiseau dans l'œuf qui désire voir le jour sans percer la coquille, la fourmi écrasée sous le pied de l'homme, le regard fascinateur du serpent sur un oiseau, l'aigle planant au-dessus des neiges éternelles, le cheval au galop placé devant l'obstacle, le bœuf pétrifié quand le tonnerre gronde. Il faudrait se souvenir aussi des images moins poétiques, mais non moins suggestives: le couteau de la médiocrité coupant toutes les têtes à la même hauteur, le levier du progrès brisé par Descartes, l'échelle de la vie où l'on n'atteint au degré supérieur qu'en abandonnant le degré inférieur, l'étincelle jaillissant du caillou, le courant électrique enchaînant l'univers et la plaque photographique reflétant ce même univers, l'aimant de l'amour divin attirant le fer de la faiblesse humaine, l'armée du néant s'avancant à la conquête du monde.

Dans l'œuvre d'Ernest Hello, toutes ces images apparaissent naturellement. Pourtant elles ne donnent pas au style de l'écrivain le charme de la plume d'un saint François de Sales. Chez Hello, la description reste brève et sobre; rare-

<sup>1</sup> L'Homme, pp. 285-286.

<sup>2</sup> Philosophie et Athéisme, pp. 13-14.

<sup>3</sup> Physionomies de Saints, p. 33.

<sup>4</sup> Angèle de Foligno, p. IX.

<sup>5</sup> L'Homme, p. 393.



ment elle est développée. Cela donne au style une couleur un peu terne. L'idée une fois manifestée, l'émotion poétique s'évanouit rapidement. Cette discrétion peut être une qualité de style, mais trop souvent elle apparaît comme une sorte de refoulement. Aussi ce style apparaît-il froid au premier abord. En réalité il est animé d'une vie intense. Selon les circonstances, la prose d'Hello analyse ou raisonne; elle chante et elle prie; elle est éloquente, subtile, forte, éclatante; elle est suave et apaisée. Mais par dessus tout cette prose reste soucieuse d'une manifestation: la manifestation de la splendeur incommunicable. Et ce souci empêche Hello de jouer au littérateur. Il sait que l'idée ne demande pas le sacrifice de la forme, mais pour son compte il subit trop souvent le seul empire de l'idée. Esprit génial, il ne semble pas avoir eu beaucoup de talent.

Si Hello n'a pas eu un style très élégant, il a eu un style très caractéristique, celui de sa pensée, style fulgurant par le seul jaillissement de l'idée et l'accord du mot à l'idée. Toute la personnalité de l'écrivain apparaît dans ce style. L'énergie est douce et la bonté est forte. Il y a des hauteurs et des sérénités, des ampleurs, des largeurs et des enthousiasmes; il y a parfois des platitudes; il y a aussi des grâces, des tendresses, des aurores.

Beaucoup plus qu'un écrivain, il y a dans ce style un homme, un homme original qui vit dans la Vérité, qui pense comme il vit et qui parle comme il pense.



## V

### Critique littéraire

Après avoir énoncé d'une manière générale ce que doit être l'art, Ernest Hello étudie dans de nombreux chapitres de *L'Homme, des Plateaux de la Balance*, du *Siècle*, ce qu'a été l'art chez les hommes.

Sa verve critique est capable d'étonner par la diversité des sujets à propos desquels elle s'exerce. Elle traverse toute les grandes littératures, anciennes et modernes. Les Grecs et les Latins, la France et l'Angleterre, l'Allemagne et l'Amérique, Hello semble avoir tout scruté. Ses réflexions portent sur la tragédie et la comédie, le roman et le conte, la critique et la poésie. Il n'oublie pas la peinture, la sculpture et la musique.

Dans un si vaste domaine, ce génie intuitif se complaît dans les hautes synthèses. Mais il sait aussi discerner les détails de la vie et les poussières de la terre. Sa subtilité et sa vigueur psychologiques, jointes à l'originalité puissante et ardente de sa pensée, prédisposaient Hello à devenir un critique de tout premier ordre. Cependant, ayant personnellement plus de génie que de talent, il n'a pas toujours su, dans ses jugements sur les hommes et leurs œuvres, dissimuler les exagérations de son caractère trop exclusif. De là ses inégalités et ses déficiences qui choquent si souvent; de là aussi ses jugements littéraires qui parfois déconcertent.

Cette étrangeté reconnue, il faut admettre que les trouvailles d'Hello sont quelquefois heureuses, toujours intéressantes et que l'esprit qui s'y applique à la suite de l'écrivain ne fera jamais un travail inutile.

Ce que nous voudrions savoir en parlant de critique littéraire, c'est si Hello a une conception personnelle de la critique? Or voici son idée centrale:



«J'ai voulu élever la critique assez haut pour qu'elle pût cesser d'être une irritation et devenir un apaisement, car je voudrais que cette œuvre de Désir et de Justice fût aussi une œuvre de Paix<sup>1</sup>.»

A peine Hello a-t-il énoncé ce principe de la grande, de la vraie critique, de la critique telle qu'elle devrait être, qu'il rencontre la petite critique. Il y arrête un instant son regard, car elle lui enseigne ce qu'il doit éviter. Comment donc lui apparaît-elle? Elle se caractérise par un pacte indulgent avec la médiocrité. Elle semble avoir pris pour tâche d'éteindre le feu sacré qu'elle était chargée d'entretenir. De jeunes talents auraient besoin d'encouragement. Aussitôt l'enthousiasme est froidement brisé, car seules la signature et l'ancienneté d'une œuvre en déterminent la louange hypocrite ou le rejet glacial<sup>2</sup>.

Dans son insouciance parfaite, la critique ne sait même pas qu'elle est cruelle et qu'elle donne la mort. Mais elle sait moins encore qu'elle a perdu son vrai sens, étant devenue le plaisir de censurer. En effet, chez Cicéron déjà et chez Horace, le censeur littéraire avait pour mission première de blâmer les mauvais écrivains. Hello s'indigne de cette substitution du *ensor* latin au *κριτικός* grec. Il veut venger ce mot du sens restrictif et négatif qu'on lui assigne. *Κρίνειν*, dit-il, signifie juger, discerner; critique signifie donc discernement.

«Or, le discernement est une œuvre de lumière. La Critique est la Conscience de l'Art<sup>3</sup>.»

L'impartialité sera toujours son ornement préféré, sa gloire, et elle sera toujours louée pour un certain effort à retracer avec équité les événements et les œuvres qu'elle analyse. Le vrai critique sait qu'il y a l'impartialité qui naît de l'indifférence. A celle-là, il n'a ni l'espoir, ni le désir d'atteindre. S'il se promettait d'être impassible, il risquerait d'induire les autres en erreur et de se tromper soi-même, deux sortes de fausseté pareillement haïssables. Il y a une autre impartialité: celle qui réside, non dans l'abdication de la pensée personnelle, mais dans le strict respect de la vérité. Cette impartialité-ci n'altère jamais un fait, — dût ce fait déplaire, — ne mutile jamais un texte, — dût ce texte être importun, — ne défigure jamais sciemment les traits d'une âme humaine, — cette âme fût-elle celle d'un ennemi. C'est ce don d'intégrale justice, qu'Ernest Hello demande à la grande critique. Elle peut et elle doit flétrir ce qui n'est pas beau; mais là ne se borne pas toute son activité. C'est

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance: Préface, p. X.

<sup>2</sup> id. p. 81.

<sup>3</sup> L'Homme, p. 295.



à elle aussi de rallumer l'enthousiasme, d'édifier une jeunesse nouvelle. «Il est temps qu'elle admire.» Pour accomplir cette noble tâche, il faut qu'elle ait de l'âme et beaucoup d'âme, car elle est essentiellement une œuvre de courage.

«Oser. Voilà la condition de tout. Si vous êtes grand, il faut que la critique le dise, dussiez-vous l'ignorer vous-même et vous en étonner. Il faut qu'elle vous traite, quels que soient votre nom et votre âge, comme si quatre mille ans avaient passé sur votre tombeau. Ceci est son devoir, sous peine de déshonneur. Si vous avez volé votre nom, il faut qu'elle le dise, qui que vous soyez<sup>1</sup>.»

Aux yeux de ceux qui ne la comprennent pas, la critique sévère peut paraître un dénigrement. Pour qui en saisit la profondeur, elle est au contraire une œuvre essentiellement constructive, une œuvre de réhabilitation.

Etant discernement, elle sera juste et féconde si elle sait ouvrir les yeux.

«Si vous voulez montrer à un homme ce qu'il ne voit pas, commencez par voir ce qu'il voit et dites-le-lui<sup>2</sup>.»

Encore faudra-t-il à ce moment trouver la façon de le lui dire. L'esprit de contradiction qui scrute avec un entêtement stupide les éléments de division ne sera jamais fait pour l'union. Au lieu de prêter secours, il irritera l'un contre l'autre les deux antagonistes. De deux hommes intelligents faits pour s'entendre, l'esprit de contradiction fera deux ennemis aveuglés et entêtés. Jamais non plus, en aucun cas, l'ironie ne fera de bien. Se rire du prochain, c'est lui fermer définitivement les sources de la vie.

«Moquez-vous de son point de vue. Jamais il n'entrera dans le vôtre. Jamais<sup>3</sup>.»

L'amour est pour Hello le seul instrument capable d'ouvrir la porte à la critique:

«Là où l'amour n'a aucune place, il n'y a rien ni de vrai, ni de beau, ni de fécond: le caractère de la critique négative, c'est l'absence d'amour<sup>4</sup>.»

L'homme a d'abord besoin de consolation; le désir d'enseignement ne vient qu'ensuite. Si la critique débute par le reproche, elle irrite avant d'apaiser et

<sup>1</sup> L'Homme, p. 298.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, p. 306.

<sup>3</sup> id. p. 307.

<sup>4</sup> L'Homme, p. 297.



son enseignement restera stérile, fût-il juste. Au contraire, pour que tout soit fécond, dit Hello, «commencez par la charité». Il désire imprégner la critique de la règle de vie de sainte Madeleine de Pazzi: «Ne jamais rien refuser à personne, quand l'impossibilité d'accorder n'est pas une impossibilité absolue<sup>1</sup>.»

Le côté sublime de cette critique échappera sans doute à ceux qui, d'emblée et par parti pris, détestent le christianisme de l'auteur. Mais tous ceux qui ont quelque race et quelque aristocratie intellectuelle devront en reconnaître la noblesse et la force. «Diligite homines, interficite errores» dit saint Augustin. Ce double sentiment de charité envers les hommes et de réprobation absolue des erreurs est la règle d'Ernest Hello.

Abandonnant définitivement la médiocrité, il consacre ses forces à la grande, à la vraie critique. Il connaît la dignité d'un tel effort, car il a toujours considéré la critique comme «une des plus hautes formes de l'art». Mais il sait aussi que la critique n'opère pas par elle-même, qu'elle ne porte pas de jugement créateur, qu'elle juge du dehors et après coup. Hello ne commet pas l'erreur de Wilde en plaçant le critique au-dessus de l'artiste. Il se refuse simplement à assigner un rang de premier et de second.

«Le grand critique cherche le grand poète, comme le fer cherche l'aimant. Ne me demandez pas lequel des deux domine l'autre; je ne leur assigne pas de rang. Je les enveloppe dans le même respect, dans la même admiration<sup>2</sup>.»

Tous deux sont grands, parce que tous deux ont osé, ont combattu et ont souffert. Le poète est grand parce qu'il est créateur. Le critique sera grand s'il se place assez haut pour saisir du même coup d'œil le tout et les parties. Nul ne peut juger ce qu'il ne domine pas. Le critique qui, sans avoir arrêté longuement son regard sur l'ensemble, porte des jugements de détails, ne fera jamais œuvre équitable.

«Le point capital d'une œuvre, c'est la conception; l'exécution n'est qu'un détail. Ce qu'il y a de principal dans l'œuvre de l'artiste, c'est la nature, c'est la portée du regard qui l'a aperçue pour la première fois, qui l'a découverte; c'est aussi le premier battement de cœur qui a fécondé ce premier regard, qui l'a introduit dans la vie. L'homme qui, en face d'une œuvre d'art, l'examine dans les détails extérieurs au lieu de la poursuivre dans son principe, au lieu de la contempler dans sa pensée-mère, cet homme fera mieux d'être cordonnier! car, dût-il faire

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 308.

<sup>2</sup> L'Homme, p. 299.



sur le terrain des détails quelques observations vraies, il mentira essentiellement. Tout trompe, surtout les vérités accidentelles, dans la bouche de celui qui oublie la vérité principale appliquée au sujet qu'il traite. Tout homme qui, en face d'une grande œuvre, fait porter sur un détail sa première observation, déshonore la critique, même si cette observation est juste, surtout si elle est juste. Or, je le répète, l'exécution, c'est le détail; la conception, c'est l'ensemble. C'est à la conception que vise d'abord le regard direct et central<sup>1</sup>.»

En général, Hello s'est efforcé de mettre en pratique les principes théoriques qu'il impose à l'écrivain critique. Il se plaît surtout dans les grandes synthèses, dans le domaine du général et de l'immense. Quand il descend dans la sphère du particulier, il n'a plus la même envergure. Nous ne dirons pas cependant qu'il «est inapte à l'appréciation pondérée du particulier»<sup>2</sup>. Nous rencontrons certes chez lui des faiblesses inattendues et des exagérations regrettables. Elles ont de tout temps surpris ou indigné ses lecteurs. En 1862 déjà, la Direction de la *Revue du Monde Catholique* exprimait quelque réserve. En marge d'un des premiers articles d'Hello, nous relevons la notice suivante: «Un écrivain comme M. Hello a le droit d'exprimer carrément toute sa pensée, et nous ne songeons pas à lui demander de se réfugier dans la nuance; mais nous tenons à dire que notre collaborateur parle ici pour son propre compte, et non pour celui de la Revue<sup>3</sup>.»

Cette note fait pressentir l'originalité d'Hello et éveille la curiosité du lecteur. Nous allons tâcher de dégager cette originalité en analysant les nombreux jugements que l'écrivain porte sur les œuvres des littératures anciennes et modernes.

### L'Antiquité.

Ernest Hello a toujours regardé avec bienveillance le monde antique dont il doit la découverte à ses maîtres du lycée Louis-le-Grand. L'intérêt une fois éveillé, il semble cependant se défaire de toute influence extérieure. L'admiration des érudits ne lui suffit pas. Il y a, dans ce vaste champ, un trésor caché que les investigations savantes ne découvrent pas. Elles ne font pas retentir la parole première dont il s'agit de trouver l'écho. Or Hello n'est pas homme à se laisser duper.

<sup>1</sup> *Revue du Monde Catholique* t. III, 10. VI. 1862, p. 393.

<sup>2</sup> Fumet: Ernest Hello, p. 89.

<sup>3</sup> *Revue du Monde Catholique* t. III, 10. VI. 1862, p. 389, Note de la Direction.



«L'admiration qu'on nous inflige en présence de l'Antiquité nous trompe doublement. D'abord cette admiration nous fait respecter ce qui est méprisable. Ensuite elle nous empêche de découvrir, au fond du mensonge, la vérité que ce mensonge contient<sup>1</sup>.»

S'il y a un redressement à faire, puisque le goût a été faussé, une juste admiration n'en reste pas moins légitime. Hello aime le monde antique, il le préfère même de beaucoup au monde moderne. Son admiration a toutefois des limites. Toute l'antiquité n'est certes pas innocente. Bien plutôt elle corrompait tout, inoculant à tout ce qu'elle touchait un poison caché et corrupteur. Elle ressemble à l'arsenic qui, paraît-il, contient de l'or. Pour découvrir cet or, il faut être un chimiste expérimenté, qui dégage du poison la substance noble que celui-ci recèle. En face de ce poison, il y a trois manières de se comporter. Ou bien l'avaler; c'est ce qu'on fait généralement, quand on admire tout dans l'antiquité; on absorbe l'arsenic et on meurt. Ou bien le rejeter sans le connaître, et on se prive d'une richesse insoupçonnée. Ou bien alors l'analyser, lui arracher son secret, et on trouve l'or dans l'arsenic et le vrai dans l'antiquité. Hello s'arrête à cette dernière façon. A la suite de Joseph de Maistre il s'exclame: «Quelle vérité ne se trouve pas dans le paganisme!» Et pourtant de toutes ces vérités qu'il pressent, il n'en retient que deux ou trois ou plus exactement une seule, parce qu'elle est centrale et contient toutes les autres: le souvenir de l'unité primordiale. La philosophie, la poésie, la science, la vie, rien n'était séparé. L'ombre du sanctuaire s'étendait sur toute chose. L'union de l'art et de la religion permettait la réalisation de l'idéal.

Ce souci de l'unité première a fait la grandeur de l'Orient. Toute pensée, vraie ou fausse, y a le caractère d'un spectacle contemplé; toujours il s'agit de faire comprendre quelque chose de sacré et de mystérieux. L'art intimement lié au sanctuaire est au service de la religion. La sculpture égyptienne, par exemple, ne cherche jamais à représenter un homme, mais une idée, et une idée d'autant plus générale que l'art est plus antique.

La science orientale aussi semble avoir conservé l'empreinte de la première ère d'intuition. On la voit toujours libre et isolée, volant plutôt qu'elle ne marche. Elle ne regarde que le ciel, son pied dédaigneux semble ne toucher la terre que pour la quitter. Et pour traduire cette atmosphère de surnaturel, l'hiéroglyphe est toujours là. Le symbole, voilà le langage de l'Orient.

En passant en Grèce, Hello retrouve encore des vestiges de cette unité primordiale, mais déjà l'union parfaite est altérée, et, chose curieuse, c'est l'art, et

<sup>1</sup> L'Homme, p. 119.



non pas la religion, qui reste le plus fidèle. En Grèce, la religion se plie aux instincts, aux ignorances, aux passions de chaque cité et de chaque individu. L'art, lui, garde un caractère plus universel: il est atteint et blessé par les passions, mais il n'est pas dominé par elles.

«Le paganisme rit d'un rire ignoble. L'art a gardé une certaine tristesse imparfaite, mais noble. Il est le refuge des larmes de l'homme<sup>1</sup>.»

Hello découvre dans *l'Iliade* l'illustration de ce double phénomène. D'une part la religion proprement dite, les querelles des dieux, leurs amours, leurs batailles. «Quelle lourdeur! quelle froideur! quelle platitude! quel ennui<sup>2</sup>!» D'autre part, voyez dans la même *Iliade*:

«Voici Achille sous sa tente; l'inaction du héros est l'action du poème. Voici Andromaque et son sourire plein de larmes; voici Hector et la peur du petit Astyanax, quand le casque de son père fait un mouvement. Voici surtout Priam aux pieds d'Achille, et le sublime intervient<sup>3</sup>.»

Comparée à l'Orient, la Grèce plaît moins à Hello. Loin de l'esprit oriental de contemplation et de repos, «l'esprit de la Grèce, c'est la science, c'est-à-dire le travail. La Grèce ne contemple pas: elle juge, elle compare, elle mesure<sup>4</sup>.» La mesure! voilà le mot qui la résume tout entière et voilà le mot qui la condamne, parce que la mesure, non pas celle des lois de la création, mais la mesure telle que les hommes et la Grèce en particulier ont coutume de la déterminer, exclut le sublime. L'angle grec est l'angle habituel et l'architecture grecque est l'œuvre de cet angle. La sculpture grecque, c'est la ligne droite, la ligne facile à mesurer. Quant à la tragédie grecque, c'est la sculpture en mouvement. La Grèce n'exprime plus le mystère. Si la statuaire représente un dieu, c'est un de ces dieux de l'Olympe, un dieu qui n'est ni caché, ni terrible, ni grandiose; ce dieu est un Grec qu'on coudoie en se promenant dans la cité. La Grèce arrache l'art du sanctuaire et le place sur le petit autel de la beauté humaine. Son art a des aspects vénérables; il a le souvenir et l'espérance, il a surtout une stupéfaction naïve et une joie enfantine dont Homère est le type. Le poète de *l'Iliade* regarde autour de lui; il s'étonne, il admire; il s'étonne de tout, il admire tout.

---

<sup>1</sup> L'Homme, p. 329.

<sup>2</sup> *ibid.*

<sup>3</sup> *ibid.*

<sup>4</sup> *id.* p. 317.



«Poète de la constatation», il est grand parce qu'il est simple, et si nous voulons dégager toute la pensée d'Hello, il est grand parce qu'il est oriental, il n'est grand que quand il est oriental.

Si l'admiration d'Hello s'entoure de réserves en passant de l'Orient en Grèce, elle diminue encore lorsque l'écrivain se trouve en présence des chefs-d'œuvre de la latinité.

Pour Hello, Rome est synonyme de formule; elle imite, elle copie. Et parce que l'imitation interdit la supériorité, dépourvue des secrets qui font la gloire du modèle, la copie est généralement dépourvue de vie. En dépouillant la Grèce, Rome crut lui prendre sa beauté. Quand elle ouvrit ses mains victorieuses pour montrer sa proie au monde, il ne lui restait plus qu'un cadavre.

L'art qui, arraché du sanctuaire oriental avait pris place en Grèce, sur le petit autel de la beauté humaine, devait passer sur un autel plus petit encore: celui de la patrie. La religion, la science, l'art, Rome absorbe tout et substitue tout au culte de la masse et à l'adoration de la force.

Hello n'est pas moins sévère quand il juge séparément chacun des auteurs latins. Cicéron ne serait qu'un orgueilleux et un phraseur, dont d'éloquence creuse n'est qu'une contrefaçon déshonorante de la vieille rhétorique grecque. Horace, «ce petit personnage ... qu'on a qualifié de poète et de viveur, sans doute parce qu'il ignorait autant la poésie que la vie»<sup>1</sup>, Hello le méprise. Il ne voit dans son œuvre que l'obscénité de certaines peintures, obscénité si forte que plusieurs satires sont presque intraduisibles. Ovide est «le roi des platitudes», et, par là-même, le dix-huitième siècle anticipé.

«Si un pari était ouvert, et si quelque récompense inouïe était promise à celui qui inventera une platitude inconnue, on fonderait des établissements, on travaillerait jour et nuit, pendant des années, et pendant des siècles: on ne surpasserait pas Ovide<sup>2</sup>.»

En Virgile, Hello entrevoit le culte du mot pour lui-même et le germe de la décadence. Il faudrait lui pardonner l'*Enéide* en faveur de la quatrième Eglogue et en faveur de quelques mots prononcés sur la campagne.

«Il est monté un moment sur une éminence d'où il domine Homère! La quatrième Eglogue, quoique tachée par la littérature ancienne, quoique pleine de misères, d'élégances et d'impuretés, est transportée sur le terrain de l'art par le souffle qui l'anime. Les niaiseries et les erreurs

<sup>1</sup> L'Homme, p. 22.

<sup>2</sup> id. p. 92.



dont elle est parsemée ressemblent à des concessions. L'espérance qui l'inspire ne ressemble pas à un mensonge<sup>1</sup>.»

Ces quelques louanges mises à part, Virgile est honni comme tous ses émules. Pour trouver plus de sympathie il faudrait attendre Tacite et Juvénal. On assisterait alors aux balbutiements d'une nouvelle langue latine que saint Jérôme enfin a parlée «divinement».

Cette première série de considérations sur la littérature antique reflète déjà quelques-uns des principaux caractères de la méthode critique d'Ernest Hello.

Deux remarques marginales émanant de la plume de l'écrivain sont essentielles pour bien apprécier cette méthode. Dans un chapitre de *L'Homme* intitulé: «La Convention, la Fantaisie et l'Ordre», Hello consacre quelques lignes à Boileau et à Victor Hugo. Il écrit:

«Je n'entends pas formuler ici sur les auteurs, dont je viens de citer les noms dans ce chapitre, l'expression d'un jugement complet. C'est leur erreur, ce n'est pas leur œuvre tout entière, qui se présentait à mon examen. C'est le côté par où ils rentrent dans le caprice et l'illusion. Ce n'est pas l'appréciation complète de leur personnalité<sup>2</sup>.»

Plus loin nous lisons une remarque de la même nature:

«Je répète, à propos d'Horace et de Cicéron, l'observation que j'ai faite au chapitre précédent. Tous deux possèdent certaines qualités, inférieures, mais réelles, qu'il ne faut ni exagérer ni contester. Je les regarde ici sous l'angle que mon sujet comporte, mais non pas sous tous les angles. J'examine aujourd'hui les systèmes plus que les écrivains, mais je ne veux pas laisser croire que les défauts, qui tiennent en partie aux systèmes, me rendent injuste envers ce qu'il y a de réel et de positif dans les hommes et leurs talents. Cicéron, Horace, etc., etc., et presque tous ceux que je discute, échappent de temps en temps aux limites que leur erreur impose à leur esprit.

Il ne faut mépriser en masse aucune page de l'histoire humaine, car l'erreur seule a droit au mépris<sup>3</sup>.»

Ces deux notices d'Hello sont capitales et elles auraient mérité une place plus en relief que celle d'une simple note marginale. Elles apportent en effet

<sup>1</sup> *L'Homme*, p. 338.

<sup>2</sup> *id.* p. 312, notice 1.

<sup>3</sup> *id.* pp. 331-332, notice 1.



des précisions importantes. Ce ne sont d'abord pas des jugements complets, ni des œuvres, ni de la personnalité des auteurs, qu'Hello entend formuler dans ses ouvrages. Ce ne sont pas non plus des jugements purement littéraires. Hello connaît chez ses auteurs des qualités réelles dont il fait volontairement abstraction, adoptant ainsi un procédé étranger aux règles de la critique littéraire. Ce ne sont même pas, et ceci est plus grave après ce qu'Hello avait exigé de la critique, des jugements positifs. Il a découvert des erreurs et il s'en tient à elles. Lui reprocherons-nous de s'être acharné sur des questions de détail et de n'avoir pas eu la vue d'ensemble, de n'avoir pas dominé et par conséquent de n'avoir pu juger équitablement? Cette solution serait trop aisée et ne mettrait pas en lumière le principe directeur de sa critique. Si Hello a jugé comme il l'a fait, juste ou faux, c'est que l'objet de son attaque lui est apparu comme le point central de l'œuvre de l'auteur en question. A la vue d'ensemble, il préfère la vue en profondeur, c'est mieux. Il y a certes chez lui une prédisposition à justifier ce qui est chrétien et à rejeter ce qui ne l'est pas, mais il y a aussi en lui une attitude, humaine, profondément humaine, qui règle et qui règlera tous ses jugements. C'est du point de vue humain qu'Hello loue l'Orient et la Grèce. Pour lui c'est encore abandonner le domaine humain que de parler avec emphase à la manière de Cicéron ou vainement à la manière d'Ovide.

Enfin, il est particulièrement tranchant dans ses jugements lorsque la moralité est en jeu, car ici encore il s'agit de l'intégrité de l'idéal humain. Ce qui n'est pas bien, pense-t-il, ne saurait être beau, et l'obscénité d'Horace par exemple suffit à disqualifier cet auteur et son œuvre, si grandes que soient certaines réussites de style et de métrique.

En théorie, Hello ne réclame pas expressément l'intention moralisatrice comme but immédiat de l'art et il sait que le beau artistique tend d'abord à produire une délectation de l'esprit. Mais il insiste surtout sur le fait que cette délectation est tout le contraire du chatouillement agréable de la sensibilité qu'on appelle le plaisir. Si l'art cherche à plaire, uniquement à plaire ou du moins à plaire en premier lieu, il trahit, il devient menteur. De même aussi, il a pour effet de produire l'émotion; mais s'il vise à l'émotion, au phénomène affectif, au remuement des passions, il s'adultère.

Tels sont les principes qui guideront aussi son enquête à travers les littératures modernes.

#### Le Moyen Age et la Renaissance.

Quittant la Grèce et l'Italie pour examiner les trésors littéraires de sa patrie, Ernest Hello surprend de plus en plus. Où donc est sa critique positive puis-



que, globalement, il rejette toute notre littérature antérieure au dix-neuvième siècle?

Son attitude à l'égard du moyen âge est vraiment étrange. Ernest Hello, cet homme qui, de l'avis de tous ceux qui l'ont fréquenté, ne ressemblait à aucun autre, ce chrétien dont la tournure d'esprit est sous tant de rapports si proche de la tournure d'esprit de l'homme du moyen âge, ce philosophe du dix-neuvième siècle qui, comme le soldat médiéval, n'envisage le monde qu'en fonction de la Croix du Christ, cet homme a presque tout ignoré du moyen âge littéraire. Une seule fois il semble avoir entrevu la mine féconde de richesses naturelles et surnaturelles que recèle cette période de l'enfance de notre littérature, et encore cette connaissance n'est-elle guère qu'indirecte, à travers les articles que Léon Gautier publiait dans diverses revues.

Quand il aborde personnellement la production littéraire de cette période, Hello la résume en un jugement méprisant.

«La chevalerie a fait pendant longtemps, en Europe, les frais du Roman. Mais ne reconnaissez-vous pas, avec moins de richesse, la direction des *Mille et une nuits*? C'est la fantaisie occidentale, au lieu de la fantaisie orientale, mais c'est toujours la fantaisie. Peu de leçons; peu de prétentions à moraliser ou même à démoraliser; peu de vues philosophiques: c'est l'*aventure* proprement dite, aimée pour elle-même, recherchée pour elle-même, cultivée pour elle-même: c'est l'*aventure* devenue le but de l'art et le but de la vie, — s'il est permis d'employer, à propos de ces choses, le nom de la vie et le nom de l'art<sup>1</sup>.»

Un silence plus absolu encore règne sur le seizième siècle. Les noms illustres des écrivains de la Renaissance ne se rencontrent pas sous la plume d'Ernest Hello. Le nom même de la Pléiade n'apparaît qu'une ou deux fois et ne signifie guère que retour à l'antiquité et préparation au classicisme. Et c'est tout.

En fait, selon Hello, le premier siècle littéraire français serait le dix-septième. S'agit-il pourtant de former un jugement de valeur, notre critique l'englobe, avec les seizième et dix-huitième siècles, en un même tout qu'il anatématise sans pitié. Pour comprendre son rejet global, il faut remarquer que, au point de vue littéraire, il ne voit dans cet «abominable» dix-huitième siècle, «d'où nous vient tout le mal», que l'héritier, appauvri si l'on veut, mais direct, du dix-septième, et que celui-ci n'est rien autre que le fils illustre autant qu'ingrat de la Pléiade. Il y a eu un âge littéraire en France, qui a duré deux

<sup>1</sup> L'Homme, p. 376.



cent cinquante ans, où l'on s'est avisé d'imiter les Anciens, de faire, par suite, une littérature non nationale, non religieuse. Voilà dans ses grands traits tout l'esprit de la littérature en France de 1550 à 1800. Que cette insouciance des gloires du christianisme n'ait nullement empêché cette période de compter des hommes d'un génie merveilleux, Hello ne le nie pas. Cependant ce caractère commun de littérature non religieuse l'a surpris, et c'est là qu'il faut chercher la raison de son aversion pour les seizième, dix-septième et dix-huitième siècles.

#### Le dix-septième siècle.

Envers la littérature classique, généralement entourée d'un rempart d'admiration, Ernest Hello, entend dire ouvertement ce qu'il pense, montrant par là que nulle considération de parti ne pèse sur ses jugements.

De tout temps, dit Hello, l'homme a étudié l'homme parce que celui-ci aime à se regarder avec une curiosité mêlée d'inquiétude; il s'admire, se méprise, se contemple en tous sens. L'art s'est emparé de ce regard et plus que tout autre tendance littéraire, l'art classique étudie l'homme, s'adressant en lui non seulement à cette faculté dite générale que l'on nomme raison, mais aussi aux états les plus larges d'émotion ou de sensibilité. Se refusant à frapper par le contraste ou la surprise, par la nouveauté ou le plaisir d'un moment, le classicisme a dégagé l'universel que dissimule le particulier, le permanent derrière le transitoire. Ce n'est pas la réalité extérieure, avec le détail du costume ou du visage, l'ameublement, les décors, l'aspect précis d'une rue ou d'une ville, que le classicisme a voulu rendre. Il veut mettre en valeur la seule réalité qui compte, la «surréalité» plus intérieure et plus vraie de la conscience. C'est la vie de l'esprit que veulent analyser avec une précision réaliste Descartes dans ses méditations, Pascal ou La Rochefoucauld dans leurs maximes et pensées. Au cours des monologues, parlés, mais intérieurs tout de même, d'Hermione, d'Athalie, de Phèdre, c'est l'âme même des personnages qui doit être explorée dans ses replis cachés. Dans leurs portraits et dans leurs analyses, les grands écrivains du siècle de Louis XIV n'entendent retenir que certains traits choisis et permanents selon un idéal déterminé. Ernest Hello constate ces caractères fondamentaux de la littérature classique. Et pourtant lui, cet idéaliste si jamais il en fut, ce «pèlerin de l'absolu» qui ne s'attache qu'aux valeurs universelles et durables, il condamne le classicisme, dans lequel il ne voit que l'incarnation d'une fausse universalité et d'un faux idéalisme.

Fausse universalité, pense-t-il, parce que la tragédie classique succombe à la tentation de tout séparer, ne regardant souvent qu'un seul point du monde intérieur de l'homme en rapport avec un seul objet du monde extérieur. Elle



arrive ainsi à la peinture de la passion, d'une passion, généralement d'une seule.

Dans le héros tragique, pour être mise en valeur, cette passion a été isolée; elle n'est plus un accident, mais «la substance même» de la tragédie<sup>1</sup>. Ce trait éclate dans l'*Andromaque* de Racine. Ernest Hello sait que chez les anciens Oreste était un personnage d'une étrange ambition, peut-être le plus sombre des héros que l'antiquité connût jamais; on n'aurait même pas l'idée qu'il pût être amoureux, si cet état d'âme n'apparaissait à la fin du drame d'Euripide. Et pourtant Racine a fait d'Oreste un personnage essentiellement amoureux, un cœur qui apparaît tout au long dévoré par la passion, passion plus forte que toute sagesse, prête au crime, aboutissant au comble de l'amertume et à la limite de la destruction de la personnalité: la folie. Racine a voulu exploiter dans Oreste ce sentiment tendre que ni Eschyle ni Sophocle n'ont connu; c'était son droit, Hello l'admet. Mais au lieu d'un amour qui rend idiot et méchant, qui mène au meurtre et au suicide, et qui n'est qu'une forme détournée et furieuse de l'égoïsme, au lieu d'un amour aveugle et exclusif, »l'intérêt de la situation serait ici tout entier, dit Hello: c'est un homme malheureux, maudit par les dieux, par les hommes: il cherche un refuge contre sa destinée dans l'amour d'une créature exceptionnelle qui lui ouvrirait un asile contre l'universelle proscription<sup>2</sup>.» Or cette atmosphère de paix n'est même pas indiquée dans cette tragédie. Oreste est un héros amoureux, ce n'est pas un homme; car «ce qui caractérise l'homme, c'est de se mettre en rapport avec toutes choses»<sup>3</sup>, et Oreste n'est en rapport qu'avec sa seule passion aveugle et fanatique. Isolé, l'amour-passion prend le convenu pour le réel. N'étant qu'une des faces du caractère d'un homme, la passion fait du héros un personnage de convention, incomplet, excentrique, qui se débat sans vivre, dans un milieu abstrait. Pour que la tragédie fût réelle et universelle au vrai sens du mot,

«... il eût fallu montrer Oreste et Hermione dans l'universalité de leurs relations; il eût fallu un Oreste complet, une Hermione complète, deux êtres vivants; il eût fallu montrer par quelle sympathie secrète Oreste était attiré vers Hermione, sympathie puisée au fond de lui-même; il eût fallu établir entre Hermione et les autres femmes un contraste, au moins apparent, qui rendît plausible l'illusion d'Oreste, et expliquât pour lui l'espérance d'un refuge. Il eût fallu qu'environné

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 180.

<sup>2</sup> id. p. 182.

<sup>3</sup> id. p. 183.



du désespoir, il eût aperçu l'espérance représentée par Hermione seule : il eût fallu que cette figure se détachât à ses yeux sur le monde entier pour lui offrir la paix<sup>1</sup>.»

Pour Hello, l'idéal ne semble pas mieux sauvegardé que l'universalité. L'idéal du classicisme, dit-il, incarné dans les personnages-types des tragédies et des comédies, est un «idéal faux». La véritable nature de l'homme n'existe pas dans le héros tragique, car si l'homme se caractérise par l'instabilité et la faiblesse dans la vie, le caractère du héros est au contraire la fixité et l'aplomb dans la mort. L'homme peut être accidentellement amoureux, accidentellement traître. Britannicus au contraire n'étant pas un homme amoureux, mais un amoureux de profession, «un jeune premier», Britannicus ne fera qu'aimer; il aimera fatalement, nécessairement. Narcisse n'étant pas un homme qui trahit, mais un traître, ne fera autre chose que trahir.

N'étant pas compliqué, le héros tragique n'est pas humain. «Il a des devoirs à remplir envers le cothurne qu'il porte»<sup>2</sup>, tel est son horizon, telle est sa limite. S'il s'appelle Narcisse, le héros donnera toujours de mauvais conseils; s'il se nomme Burrhus, il en donnera toujours de bons: et cette compensation, loin de compenser quelque chose, mettra en relief l'absence de vie qui est leur partage à tous les deux.

Il faut avouer qu'Hello a su choisir ses exemples. Il y a, en effet, dans les caractères qu'il analyse, une cristallisation de la passion, un isolement de convention qui dépasse les limites d'un sentiment humain. Il y a cette exclusion de Dieu qui est le motif fondamental de la sévérité d'Hello. Mais de cette constatation au rejet global de la tragédie classique, de ces exemples à l'affirmation que la tragédie classique «craint de nommer Dieu pour une foule de raisons, pour cette raison, entre autres, que la passion isolée du héros abstrait ne se rattache en rien à l'infini»<sup>3</sup>, de l'analyse de ces quelques héros de tragédies antiques à la conclusion que le drame racinien n'est qu'une «copie de la fatalité grecque»<sup>4</sup> à laquelle s'ajoute le fatras de la cour de Louis XIV, il y a de la marge.

Oui, Racine, descendu au fond du cœur humain, en a révélé les passions implacables, l'amour surtout, criminel chez Hermione, une jeune fille, pervers chez Eriphile, animal chez Roxane, incestueux chez Phèdre, monstrueux chez

<sup>1</sup> Plateau de la Balance, p. 182. La réponse à Hello se trouve dans Thierry-Maulnier: Racine.

<sup>2</sup> id. p. 181.

<sup>3</sup> id. p. 180.

<sup>4</sup> L'Homme, p. 348.



Néron, délirant chez Oreste, torturé chez Titus, méfiant chez Mithridate. Ces miroirs de vérité, il ne les présente pas cependant avec la même complaisance que les âmes intactes. Quand il est en la compagnie de Junie, de Bérénice, de Monime, d'Aricie, il traduit comme nul autre l'amour dans ce qu'il a de virginal. Tandis que la passion, chez Racine, enferme l'âme et défigure même l'amour qui devient alors repliement sur soi et solitude, ses jeunes héroïnes, sans rien abandonner de leur noblesse intérieure, emploient comme un tour éthéré pour qu'avec modestie leur sentiment s'exhale plus qu'il ne se révèle.

Il y a en réalité dans l'âme et dans l'œuvre de Racine une nostalgie du bien, un appétit de pureté. C'est pour avoir méconnu la présence de ces sentiments et n'avoir considéré dans cette conscience aiguë et angoissée des faiblesses, des misères et des ravages de la passion que les effets de cette passion même, c'est pour n'avoir pas découvert dans l'œuvre racinienne le «son fondamental» de l'âme de Racine en marche vers un idéal de plus en plus chrétien, c'est pour cela qu'Ernest Hello ne pouvait atteindre le secret de cette grâce poétique qui, sans exclure la force, donne aux vers un envol merveilleux et c'est pour n'avoir pas pressenti ce secret qu'il a été généralement injuste à l'égard d'un si grand poète.

Moins exclusive aux yeux d'Hello que la tragédie, la comédie aurait peut-être droit à plus d'indulgence. Harpagon, amoureux comme Mithridate, serait plus humain parce qu'il est à la fois amoureux et avare; Alceste, obligé de choisir entre sa mauvaise humeur et son amour, étant plus compliqué, serait plus vrai. L'adresse de Molière serait d'avoir combiné dans un individu deux passions qui ne s'accordent pas et d'avoir placé son personnage dans une situation où le choix s'impose.

Mais, retour funeste, plus encore que la tragédie, la comédie s'abandonne à un faux idéal.

«Le personnage de Molière est toujours vaincu par lui-même; il se trahit au dernier moment et il excite en nous le plaisir étrange, mais réel, que nous prenons à voir la nature humaine confondue<sup>1</sup>.»

La passion isolée traduisait un état d'âme profond quoiqu'incomplet. L'analyse des caractères, au lieu de scruter le cœur humain, ne se promène qu'à la surface. «L'âme n'apparaît jamais dans Molière.» Il y aurait lieu de faire une réserve à cette affirmation catégorique, car si ailleurs Hello déclare

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 186.



«Molière beaucoup plus triste que Racine assurément»<sup>1</sup>, il nous laisse entrevoir qu'il a découvert dans les personnages moliéresques le reflet d'une âme sombre et lugubre, mais humaine, fuyant sous un «voile transparent» qui s'appelle le comique. Sans doute, pour qui n'observe pas avec l'œil scrutateur de notre critique, l'âme pathétique s'évanouit sous le manteau comique et l'élément déchirant sous-entendu s'exprime en un éclat de rire.

«C'est que l'âme n'apparaît que quand l'homme, revenu par un retour sérieux au fond de lui-même, y trouve, avec ses passions, le souvenir de sa destinée. Il faut cette rentrée solennelle dans le domaine des choses durables pour que les profondeurs de l'âme humaine s'éclairent»<sup>2</sup>.

Précisément parce qu'il avait du génie et que, contemplateur né, il était allé au fond de bien des choses et avait longuement médité sur l'homme, Molière eût, semble-t-il, été capable de découvrir et d'exprimer cette âme humaine. En outre, «doué à un degré éminent du sens comique», — qualité inférieure, mais non pas inutile — «il possédait le don de saisir les choses vaines dans leur vanité et de les montrer aux hommes bouffis de leur néant»<sup>3</sup>. De tous ces dons, qu'a-t-il fait en réalité, demande Hello? Il déshonora la comique.

«N'ayant dans l'intelligence aucune notion du vrai et dans l'âme aucune pureté, il n'indiqua jamais le remède du mal qu'il montrait. Ce mal ne lui apparaissait jamais dans sa profondeur et dans son horreur, mais seulement dans son vide. Ce vide lui-même était insuffisant: ce n'était pas un abîme, c'était un trou. Et pour combler ce trou, Molière ne propose rien! rien! absolument rien! Ainsi son ironie, au lieu de porter sur l'abus, sur le mal, sur la corruption, semble porter sur la nature intrinsèque des choses, et si l'on voulait conclure de lui quelque chose, la conclusion serait qu'il est *ridicule de vivre*. Il semble se moquer non seulement de la vie, telle que la vivent les hommes qui se trompent, mais de la vie en elle-même. On dirait que l'écueil est partout, et que la route n'est nulle part»<sup>4</sup>.

Molière refuse l'espérance parce que son horizon s'arrête à notre misère. Chez lui la lutte, cette condition de l'acte et par conséquent cet élément essentiel du drame, ce n'est pas la lutte de la force et de la faiblesse, c'est la lutte

<sup>1</sup> L'Homme, p. 361.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, p. 186.

<sup>3</sup> L'Homme, p. 362.

<sup>4</sup> id. pp. 362-363.



de deux faiblesses entre elles. Au moins si, ayant toute sa vie regardé des faiblesses isolées, il en avait cherché la cause. Mais non.

«Jamais il ne s'est dit: Cet homme que j'observe est un être déchu. Il voit telle chute et telle chute; il ne voit pas la chute en elle-même; il en étudie, l'une après l'autre les manifestations partielles; il ne les pénètre pas, il ne les éclaire pas. Aussi, s'il a connu quelques caractères humains, il n'a jamais mesuré l'homme. Il n'a soupçonné ni nos hauteurs ni nos abîmes: il a ignoré toutes nos gloires. Ni les souvenirs, ni les regrets, ni les aspirations, ni les enthousiasmes n'ont d'écho dans son œuvre. Le vent des montagnes n'a pas soufflé sur lui<sup>1</sup>.»

Une sagesse «moyenne», ennemie de toute extrémité, un peu sceptique, un peu bourgeoise, complaisante à l'instinct, défiante des nouveautés, peu favorable à l'émancipation féminine, voilà son idéal; et tout ce qui s'en écarte tombe sous le coup de sa verve comique. La nature, voilà le guide qu'il ne faut jamais perdre de vue: tout ce qui brime, mortifie ou déforme la nature mérite notre raillerie et notre exécution. Pédants, médecins, précieux et femmes savantes, barbons amoureux, bourgeois gentilshommes, vrais ou faux dévots, tous ceux qui ont la prétention de corriger, d'améliorer ou de dépasser la nature sont l'objet de ses sarcasmes; et, bien qu'il se défende de l'attaquer en face, le christianisme est trop le contraire d'une religion naturelle pour échapper entièrement à ses coups.

Puisqu'il n'avait rien pour bander la plaie humaine, conclut Hello, Molière n'avait nul droit de la toucher. En promenant dans les bas-fonds sa lanterne qui jette une lueur fausse, il s'égare et égare ses personnages, et s'il fallait donner un sens philosophique à son œuvre, nous devrions la nommer anti-chrétienne, et c'est réellement en ce sens qu'elle a agi.

Hello n'apprécie pas davantage les autres écrivains du grand siècle. Il a peu de sympathie pour Mme de Sévigné dont les lettres sentent trop l'écrivain et pas assez le cœur de la mère. La Fontaine est loué d'être ce qu'il est malgré son siècle: d'avoir eu dans ses écrits une simplicité exquise, du sentiment et même de la couleur, en dépit du milieu sec et guindé où il vivait. Corneille est défigurée. Plutôt qu'à l'œuvre, Hello s'adresse aux préfaces de cet écrivain, cherchant en elles des théories que l'auteur de *Rodogune* et d'*Héraclius* ne

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, pp. 189-190.



voulait pas y mettre, trouvant dans ces «vaniteux et lourds manifestes» l'occasion de rabaisser Corneille infiniment au-dessous de Victor Hugo, à tel point que la Direction de la *Revue du Monde Catholique* se voit une seconde fois contrainte de protester contre l'exagération de son collaborateur<sup>1</sup>. Quant aux théoriciens et aux auteurs critiques, Hello les englobe tous dans un égal dédain :

«La critique du dix-septième siècle, s'il est permis de donner un mot à cette ridicule logomachie, considérait l'art comme un mécanisme étranger à la vie, et assujetti à certains caprices spéciaux, absurdes et souverains, lois sans raison et sans appel<sup>2</sup>.»

Hello semble avoir eu si peu de sympathie pour la littérature profane du dix-septième siècle, parce qu'il ne croit pas y découvrir les hauteurs et les profondeurs auxquelles son génie était accoutumé. Les théoriciens de l'art édictent des défenses et des préceptes extérieurs, réduisant à une mécanique superficielle et sans vie des règles factices, «au milieu desquelles l'auteur se débat, à demi révolté, à demi soumis, jusqu'à ce qu'il ait conclu avec elles une paix honteuse<sup>3</sup>.» Moralistes et analystes, qui passent pour avoir bien connu l'homme, n'en étudient que trop exclusivement les seuls aspects superficiels, oubliant que l'âme et l'esprit sont des réalités bien plus fortes que la chair. Orientée vers la confusion et la condamnation de l'homme, la science psychologique s'enferme dans la partie inférieure de l'humanité et, négligeant la grandeur de l'homme porté par la grâce, la littérature classique décourage l'âme plus qu'elle ne l'élève. Or tout cela ne pouvait suffire à Hello.

«L'homme doit arrêter son regard sur l'homme, mais il ne doit pas arrêter son regard à l'homme. Pour se voir, il faut qu'il se domine. Il faut qu'il se place au-dessus de lui pour se connaître. Il faut qu'il parte de haut pour aller au fond. Le regard ne plonge dans les abîmes que quand il tombe des hauteurs<sup>4</sup>.»

Et Hello complète bientôt ce texte :

«Dans l'ordre de la vie, l'homme ne peut s'isoler que s'il s'isole en Dieu; là, d'ailleurs, il retrouve tout. Dieu est le seul confident qui lui suffise<sup>5</sup>.»

<sup>1</sup> *Revue du Monde Catholique* t. III, 10. VI. 1862, p. 389, note de la Direction.

<sup>2</sup> *id.* t. III, 10. VI. 1862, p. 393.

<sup>3</sup> *L'Homme*, Préface, p. XXIX.

<sup>4</sup> *Plateaux de la Balance*, p. 177.

<sup>5</sup> *id.* p. 179.



Ernest Hello ne pense pas que le dix-septième siècle ait totalement ignoré ce regard profond, mais ce n'est pas dans la littérature profane qu'il faut chercher à le découvrir. Dans tout siècle historique, il y a deux siècles: le siècle apparent, bruyant, superficiel, et le siècle caché, profond, substantiel. Le dix-septième siècle ne fait pas exception à ce phénomène général, mais dans sa forme profonde, il est un des plus inconnus. Quiconque sait lire a lu Boileau, Molière, Racine. Qui pourra affirmer avec la même franchise avoir lu les *Méditations* de Bossuet, les œuvres de saint François de Sales, du cardinal de Bérulle, du Père de Condren, de M. Olier? Et pourtant «c'est là que l'âme humaine, au lieu de jouer à la surface des choses, frémit dans leurs profondeurs. C'est là que le cœur humain apparaît comme un abîme, plein d'ombre et plein d'éclairs<sup>1</sup>.» Ernest Hello a lu ces œuvres; il les a relues, méditées, estimées; il ne les a pas jugées parce que dans la hauteur des choses sacrées, le jugement cède le pas à l'admiration et à la prière.

Il ne s'est arrêté avec quelques détails qu'à l'œuvre de saint François de Sales, car il s'agit ici de découvrir «une mine inconnue de richesses naturelles et surnaturelles» et de réparer une injustice littéraire.

Saint François de Sales a du style. Pour mettre cette qualité en relief, Hello trouve à son tour un élan poétique que nous ne retrouverons guère que dans quelques pages de ses papiers intimes.

«Quelle est la couleur du style de saint François de Sales? C'est la couleur de la nature, vue à la lumière surnaturelle. Quand on se promène dans les champs, il se fait dans l'œil et dans l'oreille une harmonie douce et profonde à laquelle concourent, dans un repos admirable, beaucoup de couleurs et beaucoup de musiques. Les feuilles des arbres, les fleurs des prairies, les oiseaux avec leurs mouvements et avec leurs chants, le bourdonnement confus de mille petits êtres qu'on ne voit pas, le murmure des ruisseaux, l'ondulation des rayons du soleil sur les collines odorantes, qui semblent presque onduler elles-mêmes et suivre les jeux de la lumière, la courbure naïve du tronc des arbres et leurs branches non taillées, toutes ces choses se réunissent en une seule mélodie très grave, très simple, et les nombreux musiciens qui la composent en la jouant s'accordent si bien ensemble, que jamais le concert n'est troublé par une fausse note. Il y a un concert de l'après-midi, un concert du soir.

Le style de saint François de Sales, c'est le concert de l'après-midi<sup>2</sup>.»

<sup>1</sup> Le Siècle, pp. 403-404.

<sup>2</sup> *Physionomies de Saints*, p. 53.



Il s'agit de dégager quelques-unes des notes de ce concert. Le style de saint François de Sales n'est pas un style solennel, ronflant; l'intention littéraire est absente de ses tableaux et sa parole a une grâce singulière, exquise, naïve, qui échappe à ceux qui la cherchent. Il n'exclut pas la force et l'énergie, et pourtant nous n'y trouvons ni la foudre, ni l'aigle qui déchire sa proie. Il n'exclut pas la verve et la malice, et la naïveté de son style a des oublis et des audaces qui étonneraient de la part d'un autre écrivain. Il parle comme il pense et sa communion intime avec toute l'œuvre de Dieu lui a permis de s'adresser familièrement à toute la création. Quand il s'adresse aux hommes, son langage est toujours une causerie intime. Il s'élève sur les hauteurs du Thabor et scrute les profondeurs de l'abîme, mais ni ces ascensions ni ces absorptions ne séparent celui qui parle de celui qui écoute. S'il consent à conduire son lecteur par des chemins fleuris, il ne rabaissera jamais pour lui l'idéal chrétien et ne diminuera pas le scandale de la croix. La création entière est englobée dans la familiarité de ce style. Ce sont toute la nature et toute la vie qui défilent dans les images et les comparaisons de saint François de Sales: les vergers et les jardins, les roses et les violettes, les délices du matin, l'ombre du noyer, la variété des saisons et des jours, les colombes et les hirondelles, les abeilles faisant le miel, le bienfait d'un bon feu qui couve sous la cendre, des enfants gracieux courant dans les bras de leur père ou s'accrochant à la jupe de leur mère et tant d'autres spectacles de la vie publique ou de l'intimité familiale. Cette nature vivante dans les images n'est pas pour saint François, comme il arrive souvent aux poètes, recherchée pour elle-même ou destinée à divertir le lecteur. Au contraire, l'écrivain y pense spontanément et il s'exprime sans emphase.

«Il vous fait assister à la génération intérieure des pensées et des sentiments qu'il vous communique; il les donne pour ce qu'ils sont, il se donne pour ce qu'il est, il vous prend comme vous êtes<sup>1</sup>.»

Il provoque ainsi naturellement la confiance et sans aucun effort ces images familières et rassurantes apprivoisent les âmes. C'est alors seulement que la fluidité de ce style et ces images poétiques produisent tout leur effet. Présentes dans les ouvrages pour capter l'attention et disposer favorablement le lecteur, elles ont une mission plus noble: elles portent en elles le signe concret et sensible d'une réalité profonde.

Ernest Hello cite plusieurs textes pour montrer combien le symbolisme n'est pas, dans saint François de Sales, un accident littéraire, mais la forme même de la parole et la tournure de la conversation, d'où se dégage une im-

<sup>1</sup> *Physionomies de Saints*, p. 61.



pression de vie, de fraîcheur à la fois et de chaleur. Ce n'est pas l'automne dans ce style; ce n'est pas non plus tout à fait le printemps; ce n'est jamais l'hiver. C'est l'été et l'été vers midi; il fait chaud dans ces ouvrages. Mais ce n'est pas la chaleur accablante des villes sous le soleil de juillet. Sa parole a le parfum et le charme varié des prairies, la fraîcheur des hautes herbes et l'ombrage des grands chênes. Et de même que «les prairies ont un charme singulier, non seulement pour ceux qui les aiment spécialement, mais aussi et surtout peut-être pour les habitués de la montagne et les habitués de l'Océan», de même la parole de saint François de Sales aura peut-être un jour la faveur de plaire aux lecteurs et aux littérateurs qui ont toujours scrupuleusement banni du programme de leurs admirations obligatoires l'œuvre magistrale de ce grand saint.

A la lumière de ces différents jugements sur le dix-septième siècle, nous comprenons ce qu'Hello a dit et croyait devoir dire du classicisme et des auteurs classiques. Il reproche à cette littérature son «absence d'infini», absence qui, selon lui, se manifeste par une certaine indifférence morale. Hello fait preuve de courage en démasquant si vertement un art que l'opinion publique considérerait de plus en plus comme un art utilitaire et chrétien, visant à l'instruction morale. Quand il questionne les œuvres, notre critique constate trop souvent que les intentions morales ou moralisatrices s'évanouissent devant le souci d'art. Même chez Bossuet, il sera plus frappé par la perfection du style que par la profondeur de la pensée; il est convaincu après le Sermon sur la Mort, mais plus encore il est ému par le lyrisme, et il croit que cette émotion est moins digne que la persuasion. Sur la morale de Molière et de La Fontaine, il ne veut plus discuter; le premier peut avoir des qualités d'analyste, d'observateur, «n'essayons pas d'en faire un moraliste!»; quant au second, il se meut dans le niveau naturel et ne lève jamais la tête: «Son idéal, c'est le renard!» Il se peut qu'il y ait du christianisme chez Racine, pense Hello; mais s'il y en a, il est le plus souvent inexprimé, et extérieurement on ne trouve dans ses tragédies de passion, de folie, de meurtre et de suicide que les aspects décourageants et pessimistes de la nature humaine, toujours le péché originel et jamais la Rédemption.

Hello ne veut pas faire fi des valeurs littéraires, et c'est pour le prouver qu'il s'attache en saint François de Sales plutôt à la grâce du style qu'à la profondeur de la pensée. Mais comme il ne reconnaît d'art achevé que là où la vérité est le premier principe, où la beauté morale s'affirme, où l'homme libre se révèle dans le sacrifice, Ernest Hello rejette presque entièrement la littérature classique. Il n'accepte dans le patrimoine artistique du genre



humain que quelques œuvres dans lesquelles la cause du classicisme est entièrement solidaire de la cause de l'Eglise. Des arguments qu'il invoque pour justifier ce choix, aucun ne relève de l'ordre strictement littéraire et en dernière analyse c'est un manque d'élévation surnaturelle, un certain caractère d'indifférence religieuse et morale qu'Ernest Hello reproche à la littérature et aux écrivains classiques.

Le dix-huitième siècle.

Quand Hello vient au monde, Voltaire et Rousseau sont morts depuis cinquante ans, mais leurs œuvres jouissent encore d'une admiration générale. Il faut donc prendre position et éclairer les esprits égarés. C'est à ce seul titre qu'Hello consent à parler de ces écrivains.

Pour que sa critique fût juste et féconde, il faudrait selon ses principes, rechercher d'abord les éléments louables et pacifiants, avant de passer à la sévérité et à la condamnation. Mais c'est en vain que nous parcourrions toute son œuvre pour découvrir un seul jugement favorable à l'égard du dix-huitième siècle. A ses yeux ce siècle est un «monstre» et il ne peut prendre place dans l'histoire des civilisations que sous le titre déshonorant de «siècle du mensonge».

Dix-huitième siècle — Voltaire. Hello ne savait pas séparer ces deux termes et il donne la raison de ce rapprochement.

«Tout se personnifie en ce monde. Chaque pensée, chaque époque, chaque forme a ses représentants. Le dix-huitième siècle devait avoir le sien. Cette longue et hideuse grimace, souillée de sang et de boue, devait laisser son type dans une grimace vivante, et Voltaire est né<sup>1</sup>.»

Il y aura toujours certaines réserves à faire en ce qui concerne une identification si catégorique. Ce n'est pourtant pas sans raison que le dix-huitième siècle fut appelé le siècle de Voltaire. Cet écrivain remplit en effet presque tout le dix-huitième siècle, et, réellement, il le reflète en entier; sa nature souple en recueille toutes les influences, frémit de tous les souffles de cette époque. Les acquisitions, les transformations, les progrès de son esprit sont exactement les acquisitions, les transformations et les progrès de l'esprit public. Il n'a été si puissant que parce que son développement interne coïncidait avec le mouvement des idées de la nation. Pour juger le dix-huitième siècle, Hello peut donc s'arrêter surtout à Voltaire. Il ne prétend pas par cette

<sup>1</sup> L'Homme, p. 147.



méthode entrer dans tous les détails; il espère déceler suffisamment les principaux mouvements de la pensée de ce siècle qu'il exècre.

Si la gloire du moyen âge fut d'être une «cité de Dieu», le déshonneur des temps modernes est d'être une «cité de l'homme». L'histoire de la décadence de l'esprit humain commence avec la Renaissance. L'orgueil du seizième siècle ayant voulu dissoudre la société des âmes, anéantir la foi commune, l'homme descendit petit à petit des hauteurs de l'union avec Dieu. Ce n'était pas encore la ruine définitive, mais «le seizième siècle avait ouvert la porte à la division»<sup>1</sup>. La séparation entre la raison et la foi fut opérée par Descartes. Ernest Hello jugera plus tard ce philosophe inconscient, devenu à son insu le docteur des incrédules, et qui, personnellement, semble avoir établi les ponts indispensables entre sa foi de chrétien et son intelligence d'homme. Il n'en reste pas moins que, quand Descartes parlait des vérités révélées, il les reléguait à part, dans un domaine interdit à la raison. Il n'était donc pas difficile à ceux qui venaient après lui, d'écarter l'ordre surnaturel et de garder seulement les principes naturels de la nouvelle philosophie. C'est ce que fit le dix-huitième siècle.

«Le dix-huitième siècle admit tous les genres de division; il devint la division elle-même»<sup>2</sup>.

Or pour Hello il n'y a pas de doute: tout ce qui manque d'unité porte l'empreinte de la mort. Aussi est-ce un amas de ruines et de cadavres qu'il découvre dans l'héritage du dix-huitième siècle.

«L'Art était mort, dit-il, mort autant que peuvent mourir les choses immortelles: il était mort en apparence, mort dans les manifestations extérieures de lui-même»<sup>3</sup>.

Cela ne signifie nullement que la production littéraire fût tarie. Au contraire:

«Les hommes ne donnaient pas à ce grand mort cette triste forme du respect qui s'appelle l'oubli. Non; une nuée d'insectes s'était abattue sur son cadavre. Le dix-huitième siècle avait osé faire autour de ce tombeau son orgie boueuse et sanglante. Le dix-huitième siècle avait abusé de son nom pour ricaner, pour larmoyer autour de lui. L'Art avait subi des hontes impossibles. Voltaire et Florian l'avaient

<sup>1</sup> L'Homme, p. 146.

<sup>2</sup> id. p. 146.

<sup>3</sup> Revue du Monde Catholique, t. III, 10. VI. 1862, p. 367.



touché. La Harpe l'avait jugé!... Toutes les insultes étaient faites. La mesure était comble<sup>1</sup>.»

Voltaire avait cru composer de grandes œuvres et il avait eu du succès. On considérait volontiers son œuvre comme un élan de hardiesse, de courage intellectuel, l'auteur comme un novateur ardent et fier qui, s'il s'est trompé, s'est trompé noblement, par grandeur d'âme et par excès de pensée. Hello s'indigne. Ce préjugé n'est comparable qu'à certains mélodrames ou romans qui voudraient rendre les criminels intéressants aux yeux de la foule.

En réalité, que s'est-il passé dans le monde littéraire? Quelques critiques de mauvais goût croient avoir trouvé «le poète épique» de la France. Longtemps, Voltaire restera «l'auteur de la *Henriade*». Ce poème insipide, flasque et froid, qui aujourd'hui nous paraît si dépourvu de vraie beauté, était la lecture de chevet pendant un siècle. Vraiment, pense Hello, il n'en faudrait pas plus pour prouver que l'art, le goût, étaient bien morts.

Mais le public demandait autre chose encore.

«Le dix-huitième siècle avait pour lecture grave la *Henriade*, et pour divertissement les autres ouvrages du même auteur. Quand on avait bien lu la *Henriade*, longtemps et sérieusement, quand on était fatigué de ce labeur (je conçois cette fatigue, Hercule eût succombé), alors l'heure de la récréation étant arrivée, on demandait à ce même homme, qui avait écrit la *Henriade*, un remède contre lui-même; on lui demandait son rire pour guérir de son ennui; car cet homme était l'aliment universel. Le dix-huitième siècle s'ennuyait avec lui, riait avec lui, insultait avec lui, blasphémait avec lui, de temps en temps même pleurait avec lui. Le dix-huitième siècle osait pleurer? Oui, il ne respectait rien, il a profané jusqu'aux larmes<sup>2</sup>.»

C'est dans le théâtre et les romans de Voltaire que le public cherchait cette distraction. Il voulait rire: il a trouvé dans Voltaire de quoi satisfaire son désir. Mais ce rire, dit Hello, «j'affirme qu'il n'a jamais donné à personne un mouvement de joie ni même de gaieté»<sup>3</sup>. Ce rire sarcastique et artificiel, cette ironie constante qui s'attaque aux hommes et aux choses, cette bouffonnerie grossière et indécente qui finit par lasser même le lecteur à la recherche du plaisir, tous ces éléments, Hello les a mis à jour et condamnés par son mépris indigné.

<sup>1</sup> Revue du Monde Catholique, t. III, 10. VI. 1862, p. 367.

<sup>2</sup> id. t. III, 25. IV. 1862, p. 116.

<sup>3</sup> L'Homme, p. 150.



Les larmes de Voltaire sont plus coupables encore que ce rire de désespoir. En rendant la tragédie plus attendrissante, en peignant une Zaïre aimante et vertueuse, délicate et faible, Voltaire altère la nature. Il provoque presque toujours un ton sentimental qui n'est qu'une stupide et infâme parodie de l'amour. Sans doute se conforme-t-il au goût du temps qui aime à pleurer et à ouvrir son cœur dans une émotion contagieuse. Cependant, privées de leur mystère profond, ses larmes ne sont plus qu'une grimace honteuse.

Ayant prostitué le rire et les larmes, ces deux paroles «singulières, secrètes, inconnues», le dix-huitième siècle devait nécessairement trahir la parole articulée ou écrite. Les œuvres qu'il nous donne à lire ne sont que des «prodiges de niaiserie». La fausseté du langage n'a même pas épargné la parole dans son expression la plus haute: la poésie, qui est devenue une des choses «les plus ridicules et les plus honteuses qui soient». La poésie: un badinage; telle est la grande découverte du dix-huitième siècle. Et encore de quel badinage s'agit-il? Tout nerfs et toujours agité de passion, Voltaire n'emploie jamais, en vue du plaisir esthétique, les sensations que lui fournissent les choses extérieures. Ne pouvant mieux, il convertit la sensualité en indécence de langage et son vers ne se trouve jamais plus heureux que lorsqu'il s'exerce à des injures grossières ou à des impertinences désinvoltes.

Non content d'avoir donné dans les œuvres littéraires le document de son triste état d'esprit, le dix-huitième siècle voulait encore nous enrichir de son portrait. La peinture se chargea de cette mission.

«Le dix-huitième siècle n'a pas voulu mourir sans nous laisser son portrait. Ce portrait, c'est sa peinture. Si quelqu'un était tenté d'attribuer à ces mauvais collégiens la proportion de grands hommes, je crois que le portrait de ces collégiens peint par eux-mêmes pourrait le guérir de cette maladie. La peinture du dix-huitième siècle n'est pas seulement ridicule, elle est honteuse. Watteau, Boucher, Fragonard, sont les enfants de cette société pourrie, et ces enfants sont des enfants terribles qui disent aux passants les secrets de leur mère. Toutes ces figures déshabillées et fardées ne sont pas seulement laides, elles sont dégoûtantes. Si au moins ces cadavres étaient verts, on les reconnaîtrait pour des cadavres. Mais comme ils sont roses, on ne sait plus de quel nom les nommer.

Je n'en connais qu'un; ils sont la figure du dix-huitième siècle, pourri, frisé, fardé, infect et sentimental<sup>1</sup>!»

---

<sup>1</sup> L'Homme, p. 98.



Mais Hello ne se contente pas d'un art maquillé et poudré, plein de corruptions, de molleses enivrantes et de parfums capiteux, qui troublent les sens des jeunes gens et des vieillards.

«Que la justice de l'Art se lève enfin et que son glaive abatte ces têtes qui usurpent une place dans la mémoire des hommes<sup>1</sup>.»

L'œuvre de redressement est difficile, car la racine du mal est profonde. Qu'il s'agisse, en effet, de littérature, d'art, de philosophie, partout Hello rencontre le même souci négateur: la suppression du mystère<sup>2</sup>.

Par là Hello dénonce la cause de la décadence du siècle: l'irrégion. Du jugement même de Gustave Lanson, «personne, en effet, n'a été plus foncièrement irreligieux»<sup>3</sup> que Voltaire. La pensée unique et la passion maîtresse de toute la vie du patriarche de Ferney furent toujours d'être l'ennemi déclaré de ce qu'il considérait comme une basse superstition. Attaché au déisme, il n'abandonnera jamais son Dieu rémunérateur et vengeur; il demanderait même de l'inventer s'il n'existait pas. Mais il a une manière de croire à Dieu qui ne suggère que l'athéisme. Pour lui-même, son Dieu philosophique était un postulat que son esprit acceptait et qui n'intéressait pas son cœur. De là son manque de gravité dans la critique religieuse, la partie la plus ordurière, la plus haineuse, la plus bouffonne de toute son œuvre. Il a enseigné à ne pas croire, mais surtout à traiter la croyance comme une sottise et le croyant comme un imbécile.

«Le dix-huitième siècle a persuadé aux hommes, non pas en raisonnant, mais en associant mal les idées, que la science et la religion étaient contradictoires; que, pour conserver la Foi, l'Ignorance était nécessaire<sup>4</sup>.»

Cette «non-idée» proposée par un «philosophe» n'a pas manqué de s'introduire dans les imaginations et de faire le vide dans le monde intellectuel.

Ce seul nom de «philosophe» qui pendant un siècle devait éblouir tant de personnes, n'avait nulle emprise sur Hello. A son avis, il n'y a rien de moins philosophique que la philosophie de Voltaire. Méconnaissant la pensée des vrais philosophes et faisant appel au gros bon sens et à l'expérience commune, Voltaire raisonne souvent en dépit de la logique la plus élémentaire. A chaque question qu'on lui pose, il a toujours prêtes deux ou trois réponses

<sup>1</sup> L'Homme, p. 98.

<sup>2</sup> id. p. 90.

<sup>3</sup> Lanson: Histoire de la Littérature française. Hachette, Paris 1898, p. 760.

<sup>4</sup> L'Homme, p. 23.



totale­ment divergentes, expo­sées cha­que fois avec un en­train, une lu­ci­di­té et une force de con­vic­tion ir­résis­ti­bles. A tout cela, son in­tel­li­gence vive, ra­pide et su­per­fi­ci­elle, prompte à sa­isir les ap­pa­ren­ces des choses, est in­ca­pable de s'é­le­ver très haut, in­ca­pable aus­si de des­cen­dre jus­qu'à ces pro­fon­deurs où le se­cret de la réa­li­té se lais­se en­tre­voir. Bref, on ne sait au jus­te ce qu'il pen­sait, ni même s'il pen­sait. A force d'a­voir la vue courte, il nie tous les hori­zons, et comme son in­tel­li­gence n'est pas mo­dè­ste, elle con­fond ses pro­pres li­mites avec celles de l'es­prit hu­main. Il ra­baïs­se tout ce qu'il tou­che, sans cesse préoc­cu­pé d'é­car­ter le su­blime. Il mé­con­naît l'hu­ma­ni­té de l'homme, comme il mé­con­naît la di­vi­ni­té de Jésus-Christ et sans doute parce qu'il mé­con­naît cette der­nière<sup>1</sup>.

Non con­tent de s'être at­ta­qué à l'ordre su­raturel, Voltaire s'en prend à l'ordre na­turel. Mé­pri­san­t tous les grands dé­sirs et raillant tout ce qui plane, il sa­lue tout ce qui rampe. Quel­que part Hello l'a dé­fini «un im­bé­cile mal­propre». Par re­spect pour les idées et pour les pa­roles, par re­spect pour le lec­teur et pour lui-même, il omet les ci­ta­tions, inu­tiles d'ail­leurs puis­que cette mal­pro­p­re­té est évi­dente. Quant à l'im­bé­cillité, il pense pou­voir la prou­ver. Qu'est-ce qu'un im­bé­cile, se de­mande-t-il? C'est un homme qui est faible d'es­prit, soit parce qu'il ne com­prend pas, soit parce qu'il n'est pas in­tel­li­gent. Or, com­prendre (*cum­pre­hen­dere*), c'est em­brasser, avoir le sens de l'uni­té; être in­tel­li­gent (*intus legere*), c'est lire l'idée dans le fait, péné­trer le sens des choses. Ces deux dons d'uni­té et de péné­tra­tion man­quaient à Voltaire, et lui man­quaient si ab­so­lument, dit Hello, que «pour sa­voir com­bien ce vieillard était stu­pide, il au­rait fallu lui ouvrir les en­traîlles; car sa stu­pi­di­té était un se­cret.»

Ces der­nières re­marques tra­duisent le ton or­di­naire de la cri­tique d'Hello à l'ad­resse de Voltaire. Il est inu­tile de rele­ver toutes les au­tres épi­tètes qui émanent de la plume de notre écri­vain. Il hait Voltaire plus vi­vement en­core que ne le fai­sait Joseph de Maistre. Si ce der­nier pre­nait par­fois quel­que plaisir aux sa­ti­res de Voltaire, Hello n'y trouve que répug­nance.

«Le blâmer avec re­spect est une com­pli­ci­té. Il faut le mé­pri­ser comme la boue des ruis­seaux, et que son nom, s'il de­meure dans la langue hu­maine, serve à qua­li­fier les in­famies sans nom, aux­quelles ne suf­fisent pas les co­lères communes<sup>2</sup>.»

---

<sup>1</sup> L'Homme, p. 91.

<sup>2</sup> id. p. 92.



Et si parfois on parle, avec raison pense Hello, des services rendus par Voltaire, c'est parce que dans la main de Dieu tout obstacle est un moyen, et en précipitant la ruine, le dix-huitième siècle a avancé la réédification. Le rire voltairien ayant abouti aux égorgements de 93, les spectateurs tragiquement obligés au sérieux changèrent subitement de ton, et le mouvement romantique apparut.

#### Le dix-neuvième siècle.

Ernest Hello éprouve de la sympathie à l'égard du romantisme. Georges Goyau dit même qu'il y en a chez lui et qu'il y en a « beaucoup »<sup>1</sup>.

Ce qui ne fait aucun doute, c'est que les romantiques l'intéressent bien autrement que les négateurs, les contempteurs du Mystère, davantage aussi que les écrivains du dix-septième siècle ou tout autre écrivain des siècles précédents. Les auteurs du dix-neuvième siècle ont sans doute pour eux la faveur du temps: ils sont modernes. Mais seule, la mode ne suffit pas à déterminer les jugements d'Hello. S'il consacre aux auteurs que l'on est convenu d'appeler romantiques ses plus longs et ses plus intéressants articles de critique, c'est bien parce qu'il éprouvait lui-même une réelle sympathie pour ces auteurs.

Le premier dont il devait parler avec amitié était un compatriote, né à Saint-Malo et ayant, comme lui-même, pleinement hérité de l'âme bretonne: Chateaubriand.

Aux yeux d'Hello, Chateaubriand est essentiellement l'auteur du *Génie du Christianisme*, œuvre grandiose, admirable et digne du plus grand respect. Toutefois notre critique ne pense pas que la vraie lumière fût jamais faite et sur cet homme et sur cette œuvre. Pour honorer dignement la mémoire de Chateaubriand, Hello ne reconnaît qu'un moyen: dire sur lui toute la vérité. Il tient à ce que l'on respecte sa noblesse d'intention; il veut que l'on admire en lui le désir et le dessein d'une grande œuvre, l'honneur d'une tentative éclatante, l'espoir d'un renouveau religieux.

Dans l'œuvre de Chateaubriand Ernest Hello aime surtout les grandes vues du christianisme saisies par une vive imagination et entourées d'un coloris tout moderne. A côté des grands spectacles de la nature, il découvre l'émotion, sinon les convictions de la foi, un culte redevenu pathétique et nouveau, la pensée et le besoin du plus grand nombre traduits par un homme de génie. En un mot, Chateaubriand entreprit de réhabiliter Dieu, et les défaillances de son œuvre ne sauraient rabaisser le mérite du sentiment qui l'inspira.

<sup>1</sup> G. Goyau: Introduction aux Plateaux de la Balance, p. V.



Hello s'arrête à quelques-uns de ces défauts. Sous le vif enthousiasme à proclamer le pittoresque du christianisme, Chateaubriand conserve un dernier vestige de paganisme. S'il avait à un haut degré la sensation chrétienne, il n'aurait pas profondément le sens chrétien. Trop souvent dans le christianisme, c'était son cher paganisme qu'il aimait. S'il n'en avait pas été ainsi, pense Hello, jamais Chateaubriand n'aurait été amené à comparer entre eux le christianisme et le paganisme. Sans doute les compare-t-il moins en eux-mêmes que dans leurs rapports avec la rhétorique, mais «il les compare, et ce point de vue me semble peu élevé. Le vrai et le faux échappent à la comparaison»<sup>1</sup>.

Par le seul fait d'admettre cette comparaison et d'intituler un chapitre du *Génie*: «Si les divinités du paganisme ont poétiquement la supériorité sur les divinités chrétiennes», Chateaubriand sacrifie à ce paganisme qu'il a pourtant l'intention de tuer pour toujours.

Hello ne doute certes pas de la bonne intention de l'auteur, mais ce n'est pas ainsi que les vrais docteurs de la foi annoncent leur Dieu. En fait, dit Hello, «Chateaubriand oublie continuellement le christianisme et cherche, en dehors de lui, des raisons étrangères de l'admirer, ou du moins de l'excuser»<sup>2</sup>. Il ne fait pas véritablement la philosophie des sentiments qu'il exprime. Il n'analyse pas, ne creuse point, ne cherche pas les raisons secrètes et les germes obscurs. Il peint à grands traits, n'explique pas, ne cherche pas à expliquer.

Aussi faut-il avouer qu'au point de vue philosophique et logique, le *Génie du Christianisme* est singulièrement faible. On y trouve un plan diffus, des raisonnements étonnants, fondés sur une érudition plus étonnante encore. On y rencontre parfois des enfantillages qui prennent une valeur démesurée. Hello les relève en passant.

Mais il y a de plus graves erreurs. Pour ôter le ridicule de la religion, Chateaubriand en ruine parfois la divinité; il enlève au christianisme son caractère surnaturel et sa jeunesse éternelle. Dans le chapitre qu'il consacre à l'explication de la messe, après avoir exposé sa conception de l'autel et de la victime, il va jusqu'à écrire ces lignes qu'Hello ne peut s'empêcher de citer: «Plus on approfondira le christianisme, plus on verra qu'il n'est que le développement des lumières naturelles, et le résultat nécessaire de la vieillesse de la société»<sup>3</sup>. Dans son zèle, Chateaubriand ne découvre pas son absurdité et

<sup>1</sup> Revue du Monde Catholique t. III, 25. IV. 1862, p. 118.

<sup>2</sup> id. t. III, 25. IV. 1862, p. 123.

<sup>3</sup> Chateaubriand: *Génie du Christianisme*, P. IV, liv. I, ch. 5, Hachette, Paris 1858, p. 452.



il ne se rend pas compte que l'historien athée et déterministe ne parlerait pas autrement. Son esprit anti-philosophique ne voit que les enchantement de l'imagination et les intérêts du cœur.

Par sa sensibilité, Chateaubriand est tourné tout entier vers le dedans de lui-même, il aime à se sentir vivre, à souffrir, à savourer ses souffrances, y ajoutant pour les goûter plus pleinement, et les exaspérant pour en mieux jouir. La mélancolie est une de ses prétentions; aux yeux d'Hello, elle n'est pas un titre de gloire.

«Il vise à elle (la mélancolie) parce qu'il n'en connaît pas la vanité. Il semble préférer la tristesse à la joie. Il abuse des pleurs dont il ignore la source.

Ce goût pour la douleur vaine est l'abus et la parodie d'un sentiment qui, chez lui, est quelquefois très vrai, le sentiment de la fragilité, le sentiment de la mobilité qui emporte l'homme à travers le temps et l'espace<sup>1</sup>.»

Par cet excès, non pas de sensibilité, mais de sentimentalisme, Chateaubriand rétablit la religion sur une équivoque et un malentendu. Il fonde la croyance sur des émotions de poète et d'artiste, et triomphe par un prestige qui éblouit les esprits. Aussi faut-il dire que son christianisme, sincère, mais d'un titre si peu certain, est devenu la forme même, vague et flottante, du sentiment religieux moderne. Le génie de notre âge est tellement en lui, qu'il a comme inventé ce que la pensée du siècle a de plus inconsistant, la demi-croyance, la foi à l'état de rêve, la transformation, dans une sorte de crépuscule, du sentiment religieux en sentiment esthétique.

Si au moins, par ce procédé, il avait atteint à la haute poésie; mais Hello ne croit pas qu'il y ait réussi. Sans doute essaye-t-il continuellement de peindre poétiquement, mais la poésie du christianisme revêt une certaine gravité que, faute du regard direct et central, Chateaubriand ne sait pas rendre.

«Il parle des choses les plus graves, mais il n'en parle pas gravement. Il a beau se tourner, ou vers la terre, ou vers le ciel, on dirait toujours qu'il est en face d'une question de rhétorique. Quoi qu'il dise, il a toujours le temps et le goût de s'entendre parler; quoi qu'il regarde, c'est toujours lui-même qu'il contemple, et il se contemple toujours à la lueur menteuse de la rhétorique. Sa parole est sans joie et sans gloire, car la joie et la gloire de l'écrivain consistent à s'oublier, dans le sens de l'amour-propre. Jamais, chez M. de Chateaubriand, la pensée

<sup>1</sup> Revue du Monde Catholique t. III, 25. IV. 1862, p. 131.



ne brise la phrase. Non, la phrase est faite d'avance, elle est inviolable, elle est fondue dans un certain moule: c'est à la pensée d'obéir<sup>1</sup>.»

Ernest Hello a été sévère pour Chateaubriand, mais il reconnaît l'efficacité pratique de son livre. L'entreprise était loyale et noble lorsque, au début du dix-neuvième siècle, Chateaubriand voulut montrer, dans le *Génie du Christianisme*, ce qu'avaient gagné les belles-lettres, ce qu'avaient gagné les beaux-arts, à se laisser frôler par une inspiration chrétienne. Après ce premier élan, il n'eût pas fallu s'arrêter à mi-chemin. Aux alentours de 1880, Ernest Hello pense que dans le christianisme le chef-d'œuvre de Chateaubriand ne compte plus. Et, dans les articles *Plateaux de la Balance*, c'est cet effort du Breton de Saint Malo que le Breton de Kéroman voudrait parachever en indiquant tout ce que perdent les beaux-arts et les belles-lettres à ne point se laisser suffisamment imprégner et féconder par les ressources que la foi leur offre, à ne pas se laisser orienter et conduire par les lumières qu'elle leur propose.

Dans l'héritage de Chateaubriand, Alphonse de Lamartine recueillit le don des tristesses infinies, et il les exprime en se réfugiant «dans une sentimentalité singulièrement éloignée des réalités terrestres<sup>2</sup>.» A peine matérielle, imprécise comme le rêve, épurée de tout ce qui est circonstance, réalité, forme visible de l'être, cette poésie des *Méditations* ouvre au songe des perspectives indéfinies. Plus tard, en devenant harmonie, la méditation fait une démarche nouvelle pour s'éloigner de la terre et par un certain mysticisme assez nuageux, elle propage, dans une génération aspirant vaguement à l'infini, cette religiosité sentimentale que Chateaubriand venait d'apporter.

Plus encore, Alfred de Musset illustre ce malheureux état d'âme. Chez lui, il n'y a même pas ce premier pas qui est un acheminement vers l'espérance. Toute sa vie il a ressenti la faim et la soif de l'infini, chanté la foi absente. Son air respirable eût été la croyance et il est mort étouffé, parce qu'il chantait plutôt avec l'accent du regret qu'avec l'accent du désir.

«Le désir l'eût conduit; le regret l'a égaré. Il ne cherchait pas la foi comme une beauté vivante qu'on peut trouver, mais comme une beauté morte qu'il n'est plus temps de connaître! ... De là la stérilité de ses douleurs, qui devaient être des aspirations et qui n'ont été que des plaintes! Il n'espérait rien, pas même l'espérance<sup>3</sup>!»

<sup>1</sup> Revue du Monde Catholique t. III, 25. IV. 1862, p. 127.

<sup>2</sup> L'Homme, p. 158.

<sup>3</sup> Le Siècle, p. 391.



Le monde lui apparaît comme un rêve, dans lequel aucune réalité ne se laisse retenir. Mieux vaut le souvenir qui seul est à nous et dure avec nous: le bonheur fuit et le souvenir du bonheur reste; le malheur passe et le souvenir du malheur persiste, intimement doux, et plus doux encore que le souvenir du bonheur. Dieu même a été, mais il n'est plus, et Alfred de Musset se borne à le regretter. Il n'y a pour lui de bonheur que dans l'amour, divin ou humain; mais l'amour trompe: il faut le chercher toujours, sans espérer le conserver; il faut le chercher, non pour l'avoir, mais pour l'avoir eu: car l'avoir est une misère, mais de l'avoir eu, là est le délice. Telle est bien la philosophie qui convient à la vie et à l'œuvre de Musset. Plutôt que la réconfortante religiosité de l'espoir en Dieu, il accepte et proclame le doute et le désespoir comme des nécessités de son siècle.

Plus que celui d'aucun écrivain, cet égarement de Musset, «l'enfant chéri de la poésie», a meurtri le cœur d'Hello.

«Pauvre Alfred de Musset! le stérile plaisir de le discuter ne me tente pas. J'aime mieux le contempler dans la splendeur des nuits transparentes, parées, illuminées, enchantées par sa voix<sup>1</sup>!»

A défaut de puissance, il avait cependant une fraîcheur d'imagination charmante, très originale, le goût et le don de la grâce; dans son mouvement ailé, il donne l'impression d'une fuite d'oiseau glissant dans l'air, et sa voix, comme celle du rossignol, eût été l'enivrement des soirées et des nuits. S'il avait voulu, il eût été «la fleur de l'adoration». Si la poésie était un rêve, si elle pouvait se passer de réalité et de substance, il eût été un chantre merveilleux, mais sa louange s'arrêta avant d'avoir trouvé le ciel et il n'a pas atteint au pathétique grandiose et à la majesté mystérieuse qui eussent fait de le lui un homme de génie.

Pour atteindre à cette harmonie, le dix-neuvième siècle attendait peut-être un écrivain qui eût puissance et volonté, un grand poète qui convertît la tristesse en joie sans s'abandonner à de déplorables et vains regrets.

Victor Hugo apparaît et immédiatement il s'impose. Immensément vaniteux, toujours en quête de l'admiration du monde, toujours occupé de l'effet, capable de toutes les petites choses pour se grandir, impitoyablement rancunier contre tous ceux qui ont une fois piqué son moi superbe et bouffi, avec cela grand artiste et travailleur acharné, créateur incessant, il écrase à la fois le public et les

---

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 393.



vanités rivales. Impuissant à penser, il a le respect, la religion de la pensée: il a l'ambition d'être un penseur. N'est-ce pas un devoir du poète d'être l'instructeur des peuples, le «phare» de l'humanité? Et c'est un spectacle d'une part comique et touchant de voir ce primitif s'appliquer à penser, manier laborieusement, gauchement, fièrement des doctrines qu'il n'embrasse pas, et d'autre part un spectacle étonnant et inquiétant de voir les foules confondues devant lui en un respect idolâtre. Si Victor Hugo était un grand inconnu, un illustre méconnu, il faudrait faire éclater au grand soleil son génie ignoré, pense Hello; il faudrait, pour un instant, faire abstention de ses défauts et jeter la lumière sur ses qualités. Mais le nom de cet homme remplit le monde, et les genoux qui refusent de se plier sur le pavé des temples n'ont pas dédaigné de se prosterner devant ce chef d'école. Aussi la critique doit-elle faire justice et si elle s'incline avec respect, il faut surtout qu'elle s'incline avec liberté, avec franchise. Hello entreprend cette mission dans trois chapitres pénétrants publiés dans le *Siècle*.

De longue date, Hello a pour Hugo une véritable admiration. Pendant ses années de collègue, il aimait à réciter par cœur les vers de cet auteur, et, quand il parlait d'art et de littérature dans les entretiens de Guingamp, il lui faisait une place d'honneur. Plus tard, à Paris, dans les réunions d'Auteuil où, quelque temps, il tint salon en compagnie de Barbey d'Aurevilly et de Louis Veuillot, Hello parlait fort bien, dit son biographe, et surtout il lisait admirablement; et le seul auteur mentionné comme étant l'objet de ces lectures est encore Victor Hugo. Cette estime n'a pas subi d'éclipse; Hello a toujours placé le poète Hugo au rang des «hommes supérieurs».

«Je dois dire aujourd'hui avec l'assurance qui vient de la liberté: Victor Hugo est un grand poète<sup>1</sup>.»

Semblable à un écho multiplié, ce témoignage enthousiaste se répercute, tantôt affaibli, tantôt amplifié, chaque fois qu'Hello se trouve en présence de la poésie du Mage. A l'encontre de ceux qui ne font de Victor Hugo qu'un rimeur, Hello n'hésite pas à le proclamer «poète», vrai et «grand poète», «prodigieusement poète», «poète comme jamais peut-être personne ne l'a été avant lui», poète idolâtre, mais qui «aurait le droit de préférer à l'idolâtrie, l'admiration!»

L'éloge décerné, Hello formule ses réserves à l'adresse de Victor Hugo. Si Hugo a été véritablement poète, déclare-t-il, il faut reconnaître que, au point de vue des idées, il en a peu, que surtout il n'en a pas de personnelles. Il

---

<sup>1</sup> Le *Siècle*, p. 377.



prend successivement celles d'alentour, reflétant brillamment les pensées des générations qu'il traversait, sans en approfondir aucune, et sans les faire siennes par un travail de concentration et de réflexion. Aux yeux de l'histoire il est devenu ainsi cet homme politique bien mal pensant et instable qui, parti de l'extrême droite, devient successivement républicain, démocrate, libéral, pour aboutir enfin à l'extrême gauche et à l'anticléricalisme le plus ancré et le plus farouche. Que pense Hello à ce sujet?

«J'entends dire tous les jours: L'illustre Maître a beaucoup varié en politique, en philosophie et en religion.

Je réponds: Qui sait? Regardez-le profondément. Il n'a peut-être pas beaucoup varié. Chez lui, le fond, c'est l'image. La pensée n'est qu'un détail. L'image, c'est la substance; la pensée, c'est la nuance.

Or, il a toujours été fidèle à l'image. Jamais donc il n'a varié dans le fond de lui-même<sup>1</sup>.»

Le Dieu vivant d'Hugo, c'était son art, c'était la rime, c'était lui-même, parce qu'en lui, «c'est le vers qui s'est fait homme». La rime et Victor Hugo sont inséparables. Il n'existe que par elle; il sent, il pense en vers. Un petit carnet de voyage, à la date du 12 septembre 1843, en témoigne pathétiquement. Victor Hugo vient d'apprendre brusquement la catastrophe de Villequier. Quel accablement! quel désespoir! Sa pensée se manifeste sous la forme qui lui est habituelle, presque involontaire... Il écrit une dizaine de vers, les larmes pleins les yeux. La rime transforme sa vie, elle enchante pour lui tout ce qu'elle touche, et elle touche toute chose. En véritable magicien, il joue et jongle avec elle.

Cette baguette magique qui fait resplendir une goutte d'eau, qui empourpre un nuage, transforme une pauvre baraque en un palais royal, apporte toujours une nuance imprévue, une création enchanteresse et vivante.

«L'imagination de Victor Hugo est plus riche que la nature... Il (V. Hugo) a des cadeaux à lui (la nature) faire. Il rend des points au soleil, aux fleurs et au printemps. Son regard, plus splendide que la mer dorée par le soleil, la fait flamboyer sous un manteau d'émeraude plus beau que celui qu'elle a reçu du Ciel<sup>2</sup>.»

Il a le don des images à ce point que si toute réalité aperçue s'illumine et vibre sous le regard, toute pensée aussi se transfigure, du moment qu'elle naît, en une vision. Tout ce qui est description, peinture, évocation de couleur

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 368.

<sup>2</sup> id. p. 367.



locale, narration, tableau réel, tableau d'imagination créatrice, sensation matérielle exactement saisie et notée, passé reconstruit et sortant violemment de l'ombre, monde inconnu se dressant dans une hallucination lumineuse, voilà le magnifique empire où Victor Hugo règne en souverain maître. Mais cette vision, si riche et si précieuse soit-elle, ne reflète que l'extérieur, et quand le peintre a montré tout ce qu'il voit, son œuvre de peintre peut être terminée, mais ce qui est plus intime lui échappe.

« Dans ces œuvres, tout est extérieur. Les détails innombrables, infiniment circonstanciés, nous initient à tous les accidents de figures et de costumes, et nous permettent d'ignorer les âmes. La figure de l'homme, son geste, son masque, ses habitudes, les péripéties de sa vie extérieure, tout cela est non pas seulement raconté, mais montré; le dessin et la couleur abondent et surabondent. Les caractères sont à peu près inconnus, les âmes tout à fait. L'âme humaine est un océan; on ne voit ici que les écumes, surexcitées par les tempêtes<sup>1</sup>. »

Ces qualités et surtout ces défauts apparaissent dans les romans de Victor Hugo. Dans leur ensemble, Hello ne les estime pas beaucoup. Ce qu'il leur reproche surtout, c'est leur caractère de disproportion.

Ce ne sont pas des hommes, ce ne sont pas des âmes qui se meuvent dans ces romans; c'est la matière employée, montrée, exploitée, torturée, arrangée pour le désespoir; ce sont les amoncellements de terreur, d'abandons, de dangers, de crimes, de courages et de misères, les raffinements du malheur jouant avec la femme et l'enfant, l'humanité corrompue, la nature déchue; ce sont les horreurs de la nuit, la tempête de neige, le ciel noir, la mer blanche; et toutes ces choses entassées, dont la moindre est énorme, semblent être le milieu naturel où Victor Hugo se meut, le théâtre de sa pensée et la patrie de son âme.

Dans tous ces romans, on chercherait en vain quelque chose d'ordinaire; quand on regarde l'homme, on aperçoit un nain ou un géant; quand on arrête ses yeux aux choses, on rencontre des colosses; quand on pense écouter une parole humaine, on entend des coups de foudre. Chaque mot est une détonation qui doit apporter au lecteur une surprise épouvantable, et chaque surprise veut renchérir sur la précédente. Chaque mot cherche un nouveau tour de force pour se mettre en saillie, mais tout à l'heure il sera vaincu par la parole suivante. On croirait entendre les pianissimo, puis les piano, puis les rinforzando, puis les crescendo, et enfin le chorus universel d'un opéra italien,

---

<sup>1</sup> Le Siècle, p. 370.



mais cela transposé sur une échelle jusqu'alors inconnue à tout le monde musical, échelle où le pianissimo est déjà un fortissimo, et où le génie prodigieux de Victor Hugo trouve des nuances nouvelles, sans cesse grandissantes, étonnantes, étourdissantes. Aussi ces livres sont-ils sans repos, sans détente, sans miséricorde. Partout les choses gigantesques éclatent en un conflit monstrueux, comme une avalanche.

Il y a, ou du moins il pourrait y avoir du grand chez Hugo. Mais pour toucher au sublime, comme d'ailleurs pour comprendre l'amour, la souffrance et même la véritable colère qui se passe dans les secrets de l'âme, il eût fallu un regard plus profond que celui de cet écrivain. Les vérités qu'il dit, quand il dit vrai, sont altérées par le ton qui les accompagne: elles sont lancées par l'irritation au lieu d'être promulguées dans la paix. Aussi Victor Hugo semble être dans le faux, même quand sa critique rencontre la vérité, parce que sa parole, au lieu d'être une harmonie, ressemble à un paradoxe.

L'épouvante propre à l'œuvre de Victor Hugo suscite dans l'esprit d'Ernest Hello un autre nom et d'autres terreurs: «la mystique infernale» de Shakespeare. Les œuvres de Shakespeare ne datent pas du dix-neuvième siècle. Les écrivains classiques déjà les avaient lues, Voltaire s'en était inspiré. Par leurs affinités littéraires avec les théories romantiques, elles devaient enregistrer un nouveau succès dans la première moitié du dix-neuvième siècle. En 1827/28 une troupe d'acteurs londoniens ouvraient en France une série de représentations shakespeariennes et depuis ce jour *Hamlet*, le *Roi Lear*, *Roméo et Juliette* s'inscrivent à chaque instant sur l'affiche des théâtres. On dirait des pièces nouvelles; chacun veut les voir et chacun veut célébrer la gloire du plus grand génie dramatique de tous les temps.

A son tour Ernest Hello entreprend dans un long article, le plus long qu'il ait jamais écrit, l'étude des œuvres du poète anglais. Il ne dit jamais grand bien de Shakespeare et il doit lui-même reconnaître qu'il n'est suspect d'aucune complaisance envers cet écrivain. Toutefois il faut avouer que si sa critique est sévère, elle n'est pas banale. Aussi cette analyse a-t-elle valu à son auteur ce témoignage élogieux de M. Pierre Messiaen, le meilleur traducteur de Shakespeare: «Parmi les critiques français, Ernest Hello est le seul qui ait deviné et senti que Shakespeare traversa une période noire. Malheureusement Hello ne connaissait pas l'ordre chronologique des œuvres de Shakespeare<sup>1</sup>.» Les paroles de M. Messiaen relèvent en Hello plutôt un connaisseur de la

<sup>1</sup> Shakespeare: Les Tragédies, Nouvelle traduction française avec remarques et notes par Pierre Messiaen, Desclée de Brouwer, Paris-Bruges 1941, p. 53.



personnalité de Shakespeare qu'un juge avisé de l'œuvre de ce poète. Mais c'est à travers les grandes tragédies qu'Hello a formé son jugement sur l'homme, et si ce jugement s'est arrêté en cours de route, il n'en reste pas moins perspicace pour une période de la vie de Shakespeare, celle qu'on a appelée la «période pessimiste» et pendant laquelle ont été élaborés tous les grands chefs-d'œuvre shakespeariens.

Les œuvres de Shakespeare semblent s'échelonner au cours de trois périodes bien distinctes.

Celles qui sont antérieures à 1600 sont fortes et amères, à cent lieues de tout optimisme bleu et rose. Les drames historiques montrent des rois autoritaires et féroces, des rois faibles et irrésolus aussi malfaisants que les premiers, des nobles rebelles et rancuniers, un peuple habituellement loyal, docile, mais qui se cabre comme une bête furieuse dès qu'on touche à sa bourse, dès qu'on réveille sa jalousie égalitaire. Dans les comédies, nous trouvons des gentilshommes éblouissants d'ardeur et de fantaisie, des amoureuses charmantes, entreprenantes, fidèles, spirituelles; nous trouvons aussi de mélancoliques rêveurs prédestinés à l'échec, des cyniques désabusés, de prétentieux niais, un Shylock qui revendique avec violence sa place au soleil, un Falstaff qui tourne en bouffonnerie vertus, principes, traditions, et qui deviendrait dangereux, s'il n'était entravé par sa bedaine et ses dettes. Le grotesque morbide et une moralité douteuse font songer au *Tiers Livre* de Rabelais, et même si l'on ne peut pas dire que le péché l'emporte dans ces œuvres, Ernest Hello ne veut pas entendre parler de «ce hideux assemblage d'éléments grotesques sans gaieté et lourds sans gravité»<sup>1</sup> et il rejette pour n'y plus jamais revenir la bouffonnerie shakespearienne comme «une des plus hideuses entre toutes les bouffonneries connues»<sup>1</sup>.

Vers 1600 commence la grande période de Shakespeare, celle de ses chefs-d'œuvre tragiques auxquels ne se peuvent comparer pour la puissance, l'amplitude et l'intensité, que les chefs-d'œuvre du théâtre grec.

En 1608-1609 survient un grand changement dans le ton et la manière de Shakespeare. De tragédies noires, virulentes, exaspérées, nous passons à des drames romanesques chargés d'aventures, d'incidents, de surprises, de paysages et de mascarades fantaisistes. Comédies et tragédies reposent sur l'amertume, s'achèvent en désastre, sont traversées de ressentiments ou d'invectives. Point de grandeur sans tare qui la dévie, qui la pousse à l'abîme; il n'y a de succès que pour la mesquine habileté des médiocres ou des coquins; on touche du doigt un immense dégoût des femmes et de la politique, une hantise du

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 115.



suicide. L'esprit ne s'amuse plus, il se soulage par la grimace ou l'injure; l'humour devient sinistre. Shakespeare n'est plus sûr de la Providence, il n'est plus sûr du bon sens et du bon cœur de l'homme, il n'est plus sûr de la victoire finale du bien sur le mal.

La gloire de Shakespeare reste sans conteste la production de la seconde période. Mais le dix-neuvième siècle admire tout, sans réserve, exaltant ce qui ne mérite pas d'être exalté, et dépréciant, du même coup, ce qui est admirable. Hello veut réparer ce double affront.

La première œuvre shakespearienne qui retient son attention se rattache à la période des premières comédies et des drames historiques: c'est *Roméo et Juliette* (1594). Hello n'aime pas cette tragédie, il en dit même beaucoup de mal et il en apporte de bonnes raisons. Il y trouve trop de préciosité, de grossièretés et de bouffonneries pour une tragédie lyrique de passion et de désastre. Il déplore surtout une incompréhension, malgré le cadre moyenâgeux, de la morale chrétienne qui devrait animer les idées, les sentiments, la conduite des amoureux et de leur directeur spirituel. Roméo et Juliette sont de jeunes païens qui ne voient d'autre issue que la passion satisfaite ou le suicide; frère Laurent est un alchimiste imprudent et timoré plutôt qu'un franciscain authentique.

Hello condamne d'abord la préciosité de ce drame. Partout il ne rencontre que glace, et, pour exprimer ce sentiment, un tissu de phraséologie pédante. Roméo et Juliette sont un rhétoricien et une rhétoricienne qui échangent quelques raisonnements sophistiques, abusant de figures comme l'antithèse, l'hyperbole, les métaphores recherchées et inattendues, apprises par cœur dans un mauvais livre.

Il ne trouve rien dans leur amour, pas un sentiment, pas une pensée, pas un lien sérieux, pas une profondeur, pas une harmonie. «Ils tiennent tout entiers en deux mots: fadeur et froideur.»

Est-ce bien vrai que rien n'est profondément senti dans la passion de ces jeunes gens? Sans doute Juliette connaît les formules galantes, mais elle veut précisément abandonner cette emphase de rhétorique apprise, et elle le dit ouvertement. Serait-il juste de taxer de froideur l'emportement de l'amour qui va jusqu'à idolâtrer l'objet aimé? Passion exagérée, absurdité si l'on veut, mais froideur, non. Il n'y a qu'à entendre la lamentation de Juliette apprenant le bannissement de Roméo. Son cousin Tybalt est mort. Oh! malheur inouï! «mon très cher cousin!» et certes sa douleur n'est pas feinte. Mais l'amour est plus fort que la mort; «Tybalt est mort, et Roméo — banni, banni, ce mot banni, l'unique mot banni tue dix mille Tybalt!»

<sup>1</sup> Shakespeare: *Roméo et Juliette*, A. III, sc. 2.



De son côté aussi le langage de Roméo est parfois un verbiage emphatique et recherché; mais n'y a-t-il pas une véritable chaleur dans sa passion lorsqu'il se déclare prêt à abandonner son nom qui lui est en haine à lui-même, puisqu'il est l'ennemi de sa belle, lorsqu'il franchit des murs difficiles à l'escalade et ne craint pas la haine des Capulets, dont vingt de leurs épées ne lui seraient qu'un faible péril? Et quand frère Laurent lui annonce son bannissement, est-ce la froideur de l'amour qui lui fait dire en songeant à Juliette: «Il n'y a point de monde hors des murs de Vérone, mais purgatoire, torture, enfer lui-même. Etre banni d'ici, c'est être banni du monde, et l'exil du monde, c'est la mort. Alors, banni, c'est la mort sous un faux nom; en appelant la mort bannissement, tu me tranches la tête avec une hache d'or et tu souris du coup qui m'assassine<sup>1</sup>.»

Enfin la scène des adieux est tout le contraire de la froideur. Qui n'a été touché par la récit de cette séparation, devinant la mort toute proche, alors que le jour se lève et qu'alternent les mélodies de l'alouette et du rossignol? Hello lui-même a déclaré cette scène saisissante:

«Elle est superbe et vraie; elle éclaire la nuit indifférente et cruelle d'un tel éclair de passion, que le lecteur reste frappé comme si une révélation venait de lui être faite sur l'homme et sur la nature<sup>2</sup>.»

Pour Hello ce n'est là qu'un éclair. La froideur de la passion reparaît aussitôt et éteint toute flamme.

Hello est choqué davantage encore par l'épisode du frère Laurent. Ce saint homme, ce directeur de conscience qui marie en secret, pour qu'ils ne tombent pas dans le péché, deux amoureux issus de familles ennemies; ce saint homme qui donne à Juliette un narcotique afin qu'on la croie morte et qu'elle puisse rejoindre son mari; voilà des moyens romanesques qu'Hello juge indignes d'un directeur de conscience, d'un moine franciscain.

«Quant au frère Laurent, ce divin directeur de Roméo et de Juliette, ce n'est pas un prêtre, ce n'est pas un homme, c'est une caricature... Shakespeare a eu l'intention de réaliser en lui le prêtre. Tout le monde, dans cet illustre drame, avoue et confesse que le frère Laurent est un saint homme, qui a fait tout ce qu'il a pu, et qui n'a pas réussi. Or le procédé abominable auquel il a recours n'est pas seulement indigne d'un prêtre, d'un chrétien et d'un homme; le vice ordinaire reculerait

<sup>1</sup> Shakespeare: *Roméo et Juliette*, A. III, sc. 3.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, p. 88.



devant lui, le crime seul peut l'accepter et l'enregistrer dans ses annales<sup>1</sup>.»

La sévérité d'Hello provient probablement de ce qu'il attribue à cette tragédie un rôle psychologique qu'elle n'a pas. «Roméo et Juliette, dit-il, passent en ce bas monde pour le type de la passion humaine.»

Ici Hello n'a pas touché juste. La tragédie de *Roméo et Juliette* n'est pas une tragédie de caractères. Il ne faut pas y chercher d'autre leçon morale que celle des nouvelles italiennes ayant créé la légende: la vieille rancune des parents conclue et terminée par le malheureux amour des enfants. Hello a raison de dire que la légende est païenne, même si le cadre extérieur est emprunté au christianisme. Les sentiments de Roméo et de Juliette ne comporte aucun sentiment chrétien du mariage, aucun appel à la bénédiction et à la protection divines. Leur amour n'est que trop un émoi sensuel qui s'exprime en métaphores précieuses, tirées de la mythologie et de la nature. Sur-tout le suicide des deux jeunes mariés, même si les malheurs les accablent, n'est pas chrétien. Mais Shakespeare n'a pas inventé la légende, et s'il l'a dramatisée, c'est aller trop loin que de dire qu'il en a fait un goût de la fatalité adorée pour elle-même, une mystique infernale. Cette dernière volupté ne sera toutefois pas absente chez Shakespeare.

Avec *Hamlet*, en effet, si nous sommes en présence d'un véritable chef-d'œuvre, nous sommes en présence aussi, pour Hello, du premier témoignage absolu de mystique infernale. Cette tragédie contient certes des pages comme seul en pouvait écrire un catholique profondément versé dans sa religion, des pages sur le repentir qui est la réponse du bon vouloir humain au rappel d'en haut, sur la prière qui nous aide à ne point pécher et à nous relever de nos fautes, sur le suicide impardonnable sauf en cas de folie, sur le purgatoire qui purifie l'âme de ses imperfections, sur la croyance en la vie future qui est le meilleur antidote contre nos impulsions de découragement ou de fureur. Et pourtant Hamlet dégage une odeur de désespoir, de folie, de cadavre, de péché, de quelque chose de pourri.

«C'est le chef-d'œuvre de la tristesse qui, au lieu de se hâter vers la joie, se replie sur elle-même, lourde, terne, suffocante et dévorante. Hamlet, c'est le silence dans ce qu'il a de plus impitoyable; c'est la dureté du cœur dans ce qu'elle a de plus invinciblement noir. C'est un charbon qui s'éteint, et qui ne veut pas devenir diamant. La parole

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 89.



elle-même abandonne Hamlet pour le livrer sans défense aux cruautés de sa rêverie<sup>1</sup>.»

Que signifie ce prince vêtu de noir qui plaisante le spectre de son père, tient à la main une tête de mort, récite des monologues où il se demande si le suicide ne vaut pas mieux que la vie?

Hello s'indigne de cet aveu de scepticisme. Hamlet, dit-il, est inhumain. Dégouté de la vie et de la société, il se confine dans les régions basses et ne se plaît que dans le royaume des morts et dans le voisinage des tombeaux, non pas pour y prier, mais pour y rêver ou y proférer des jeux de mots infâmes et irrespectueux. Hamlet est un malade qui a perdu le sens de la foi et de la prière, qui a nourri sa mélancolie du scepticisme païen de la Renaissance. Si on essayait de le voir à genoux parmi les tombeaux qu'il affectionne, on essayerait en vain. On ne peut le voir que debout, dans l'attitude orgueilleuse d'un stérile interrogateur. Chateaubriand et Villiers-de-l'Isle-Adam se sont demandés avec scandale comment Hamlet peut songer au suicide, alors qu'il a une divine mission de justice, comment il peut hésiter sur la vie future, alors que le surnaturel a daigné lui apparaître et lui indiquer son devoir. Ernest Hello a très bien caractérisé ce balancement entre l'esprit croyant du moyen âge et l'esprit négateur de la Renaissance.

«Hamlet est l'apothéose du doute, sa déification. Or le triomphe du doute, c'est de régner sur un homme qui voit. Hamlet voit l'ombre de son père et doute de l'immortalité de l'âme.

M. de Chateaubriand dit quelque part qu'Hamlet, qui cause avec un revenant, *devrait savoir à quoi s'en tenir*.

M. de Chateaubriand ne s'est pas aperçu qu'il reprochait à Shakespeare la beauté suprême de son œuvre. En donnant à cet homme, qui est l'incarnation même du doute, la vue physique de ce dont il doute, sans lui enlever son doute, Shakespeare a fait un trait de génie. L'esprit même de son père, en se montrant à lui, en lui parlant, ne réussit pas à lui faire affirmer quelque chose. Poursuivi par une âme immortelle, il doute de l'immortalité de l'âme. Mourir, dormir, rêver peut-être? Et il vient de causer avec son père mort!

Pour qui veut douter, le doute est possible en face des tombeaux ouverts<sup>1</sup>.»

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, pp. 116-117.

<sup>2</sup> id. pp. 202-203.



Le désespoir d'Hamlet apparaît encore dans l'horrible scène où il renie Ophélie et son amour pour elle. Il l'aime, mais il pousse le doute jusqu'à douter de son amour. Tant qu'elle vit, il la repousse et l'outrage en insultant violemment la dignité du mariage et ce n'est qu'au moment où il saute dans la fosse qu'il s'aperçoit qu'il l'aimait.

Le doute enfin paralyse jusqu'à sa vengeance. Hamlet, se rendant à l'appartement de sa mère, surprend le roi meurtrier dans son oratoire, tout seul, à genoux, en prière. Ce serait l'occasion de l'égorger et de rétablir la justice. Hamlet va-t-il enfin agir? Il rengaine son épée. Il ne tuera point son oncle alors que cet oncle est en prière, car si peut-être il est repentant, si par hasard il est en état de grâce, il pourrait aller au ciel. Il aime mieux attendre que cet oncle soit visiblement en état de péché, à point pour l'enfer. Hamlet ne veut pas punir, il ne veut pas non plus pardonner.

«Il reste immobile, cloué par le doute, qui lui interdit tout à la fois. Il se tourne vers Ophélie, il doute d'elle; vers lui-même, et il doute de lui; vers le ciel, et il doute de Dieu<sup>1</sup>.»

Le scepticisme d'Hamlet porte en lui le caractère d'une fatalité gratuite en marche vers la folie. Par sa situation, ce prince ne sait ce qu'il fait; par son caractère, il ne sait ce qu'il veut. Le *taedium vitae* l'accable, l'univers l'opprime, les mauvais rêves le poursuivent, rien ne l'enchanté plus, et ce désenchantement se traduit par l'angoisse, le dégoût, l'humour noir, la hantise du cimetière, de la folie, du suicide, le goût de l'abîme et du désespoir.

L'enfer déchaîné va continuer ses ravages et cet humour malsain arrive à son comble dans l'horrible tragédie d'*Othello*. Quel est le grand personnage de ce drame? Ce n'est pas Desdémone, l'innocente jeune femme qui ne sait se défendre contre le mal parce qu'elle ne suppose même pas son existence. Ce n'est pas Othello, le noir guerrier vieilli qui aime avec la jalousie adoratrice de son âge et de sa race. Shakespeare a fait de ces deux personnages des chrétiens qui croient à la pureté conjugale, à la dignité du mariage; mais il les a livrés à Iago, l'incarnation terrestre de Satan, celui pour qui la nature n'est que sottise et l'amour fièvre des sens, celui qui déteste le bonheur et dont l'intelligence perverse, ignoble, maligne, manie et provoque avec autant d'art que de joie les plus bas sentiments.

Le drame profond de la tragédie d'*Othello* est sans aucun doute cette noirceur d'Iago. Ernest Hello semble pourtant avoir été plus accessible au drame de premier plan, le drame furieux, violent, déchirant, épouvantable

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 203.



dont souffrent et meurent Desdémone et Othello: le drame de la jalousie et de la passion humaine.

Par contre il retrouve dans *Macbeth* le déchaînement total de la passion infernale. Après *Hamlet*, le scepticisme impuissant à faire le bien, après *Othello*, la jalousie frénétique qui ne recule pas devant le meurtre et, dans le personnage d'Iago, le plaisir diabolique de faire le mal, la tragédie de *Macbeth* représente le vertige désespéré du péché. *Macbeth* est une des expressions les plus illustres de la mystique infernale, «un arsenal où tous les engins de l'enfer sont entassés les uns sur les autres.»

«Si un homme, nourri de Goerres et des plus terribles traditions que l'humanité ancienne et moderne nous ait léguées, avait étalé dans un drame sa science et son érudition, cet homme eût écrit *Macbeth*, ou plutôt il eût essayé de l'écrire; mais pour l'écrire réellement, il fallait un instinct vivant des choses infernales que l'étude seule ne donne pas<sup>1</sup>.»

Pour exciter dans une mesure si pleine l'amour-propre, la colère, les rêves d'ambition et de meurtre, il fallait plus que la connaissance, que la notion de l'enfer; il fallait, pense Hello, le sentiment et l'instinct des choses infernales. Shakespeare était en droit de s'intéresser aux arcanes de ce monde démoniaque.

«La mystique infernale a sa place dans la science catholique, dans la science universelle, mais, comme toute chose, plus que toute chose même, il faut qu'elle soit mise à sa place et éclairée par la lumière d'en haut<sup>2</sup>.»

Si elle ne se soumet pas à cette exigence première, si elle s'attache à elle-même et s'éclaire de sa propre lueur, elle devient de toutes les choses la plus vaine et la plus dangereuse. C'est ce qui arrive dans *Macbeth*. Pas un rayon d'en haut ne vient consoler, ni éclairer, ni calmer les délires du thane de Glamis et de Caudor. Tout ce qu'il voit, c'est l'enfer, le trou béant aux ténèbres infinies tachées de sang rouge qui lui fait horreur et le séduit. La prière et le repentir ne jettent pas un seul rayon dans ce drame; le péché y entraîne l'âme par sa funeste souveraineté de terreur, de dégoût, de destruction, à tel point qu'Ernest Hello concevrait difficilement «une plus parfaite exclusion de la lumière d'en haut».

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 93.

<sup>2</sup> id. p. 105.



Dans ce chef-d'œuvre de ténèbres, ce n'est plus l'humanité qui agit. Le couple Macbeth — Lady Macbeth n'est que l'instrument et à la fois la victime des forces infernales incarnées dans les sorcières. Ce sont elles qui poussent au crime, elles qui égarent l'esprit par de fausses séductions, de fausses sécurités, des promesses équivoques et funestes. Elles se jouent de Macbeth qui devient plus tragiquement la victime, alors que son épouse devient plus sinistrement l'instrument. Quand le guerrier farouche tremble dans sa conscience et dans son corps parce qu'il croit au démon malfaiteur et séducteur d'une part, au Dieu vengeur d'autre part, l'intrépidité de Lady Macbeth fait pencher la balance. Au moment où un rayon de lumière eût été capable de dissiper les noirs désirs et les secrets desseins de son époux, elle incite au crime, augmente et consomme le malheur. Au lieu de protéger Macbeth contre les faiblesses fatales, elle le protège contre les faiblesses qui pourraient devenir salutaires, elle le garantit soigneusement contre les tentations de la bonté, de la pitié et de la conscience.

Lorsqu'elle aura accompli fidèlement sa mission d'instrument satanique, elle sera cependant gagnée par l'horreur et payera sa dette, car malgré toute sa bassesse, «ce n'est encore qu'une criminelle humaine». Son remords, d'abord souriant et silencieux, apparemment maîtrisé et refoulé, puis minant le tréfonds de l'âme, affluant dans les souvenirs et les visions du rêve, aboutit à la folie et au suicide.

Le désespoir de Macbeth n'est pas moins entier que celui de sa femme. Il y a des phrases de ce guerrier qui sont les poignards de Dieu dans la conscience en réponse aux poignards du meurtre.

Le repentir qui calmerait et guérirait est à la porte de la citadelle du mal. Que Macbeth lui ouvre et il en recevra l'espérance du pardon et la paix de la réconciliation! Mais non; suscité par la grâce divine, le remords est combattu par le mauvais vouloir humain, et, loin d'engendrer le repentir, il se cristallise à l'état de remords infécond, et cherche à s'étourdir dans de nouveaux crimes. «Devant mon intérêt, tout doit céder. J'ai marché si loin dans le sang que, si je n'avançais plus, rebrousser chemin serait aussi pénible que de traverser<sup>1</sup>.»

Il n'y a pas de pénitence dans *Macbeth*. Le remords hante l'âme et la ravale d'obsession en obsession, de crime en crime et s'achève dans l'impénitence où le mal reste vainqueur. «La couronne est sur la tête des sorcières.»

Il faut admettre toutefois qu'au dénouement de ces trois drames, *Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*, la paix extérieure et l'ordre sont rétablis. Hamlet est

<sup>1</sup> Shakespeare: Macbeth, A. III, sc. 5.



sacrifié, mais les criminels périssent, un roi juste et pur va régner en Danemark. L'innocence de Desdémone est reconnue, Othello est puni, Iago conduit au supplice. Lady Macbeth et Macbeth reçoivent leur châtiment, l'Ecosse retrouve sa dynastie légitime. Puisque ces dénouements rétablissent l'ordre, Hello peut-il parler d'une mystique infernale, «d'un drame de l'abîme»?

A propos de *Roméo et Juliette* déjà, Hello engage à ne pas se laisser tromper par la moralité finale. A son sens, la réconciliation entre la famille des Capulets et des Montaigus n'est qu'un trompe-l'œil, un raffinement de l'horreur. La tragédie reste un drame rempli de cris et de pleurs où le feu est soigneusement éteint sous la boue et où la fureur est incapable de produire la paix. De ce genre seraient toutes les tragédies de Shakespeare:

«Le châtiment le plus épouvantable peut donner l'impression d'une paix profonde, d'une paix céleste et d'une paix miséricordieuse. Il n'y a pas de schisme entre la justice et la miséricorde. La sainteté qui punit, et la sainteté qui pardonne, et la sainteté qui récompense, sont toutes trois la même sainteté. Mais alors il faut que la paix préside au châtiment ou au pardon ou à la récompense. Dans Shakespeare, c'est le désespoir qui prononce la malédiction<sup>1</sup>.»

Par cette remarque, Ernest Hello n'entend pas du tout ravalier Shakespeare au rang d'un monstre infernal, car il sait que Shakespeare n'approuve ni les sorcières, ni les suicides, ni les meurtres; il raconte et il condamne. Si cette attitude lui vaut de se tenir en dehors du domaine du crime, elle n'est cependant pas capable, à elle seule, de l'arracher au domaine de l'erreur morale. Il a eu sur l'enfer bien des idées justes, et son talent lui a permis de les exprimer d'une manière étonnante. Mais il a oublié que, pour avoir su fixer sur l'abîme le regard et l'esprit du lecteur, il était obligé de guérir ce dernier, ou plutôt obligé de prévenir l'impression sombre, par les parfums les plus purs, les plus sains, les plus fortifiants de la montagne. Ayant procuré le poison, il devait donner aussi l'antidote, et plus la vie qu'il recréait dans ses drames s'enfonçait dans l'abîme, plus la lumière d'en haut devait être puissante pour envelopper les ténèbres. Pour procurer cette lumière divine, la science seule ne suffit pas; il faut que les choses supérieures informent l'âme réellement et en vérité. Or le Shakespeare des grands chefs-d'œuvre semble bien, pour un temps du moins, avoir été privé de cette clarté.

Quelques paroles sublimes, quelques scènes profondément humaines sont éparpillées dans ces drames, mais de l'avis d'Hello, ces scènes lumineuses ne

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 107.



seraient là que pour rendre plus sombres les horreurs de la mystique infernale. Il y a des mots profonds, il n'y a pas de mot qui contienne la paix. Il y a des cris, il n'y a pas de chant et pas d'harmonie.

Il est pourtant dans l'œuvre de Shakespeare une magnifique et éclatante exception: *le Roi Lear*.

Cette tragédie est moins populaire qu'*Hamlet*, *Othello*, *Macbeth*. L'action en est lourde, formée d'une double intrigue et d'épisodes adventices. La progression admirable de rigueur et de rapidité dans les trois premiers actes, fléchit, s'éparpille, s'attarde dans les deux derniers. Mais la critique est à peu près unanime à proclamer que *le Roi Lear* est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre de Shakespeare. C'est aussi le sentiment d'Hello. «Shakespeare, le jour où il a écrit *le Roi Lear*, a abjuré la honteuse idolâtrie que lui impute, dans un aveuglement compliqué, volontaire et systématique, M. Victor Hugo<sup>1</sup> ; » et il a fait une «œuvre humainement grande».

*Le Roi Lear* mérite cet éloge pour l'ampleur du sujet, des personnages, des événements; pour l'intérieur drame chrétien qui dirige et justifie le drame extérieur; pour l'intensité du sublime et du pathétique; pour le style aussi qui est à la fois le plus majestueux et le plus simple de Shakespeare, le plus largement poétique et le plus directement dramatique. Le troisième acte est le sommet du tragique shakespearien. Ici nous ne sommes plus dans les caprices et les jeux de mots, pas non plus dans les ignominies et les bassesses de l'enfer, «nous sommes dans l'âme humaine profonde et sérieuse; nous sommes dans les cris. Le troisième acte est beau<sup>2</sup>».

Le monde physique est déchiré par l'orage; le corps et l'âme de l'homme sont déchirés par la souffrance, le ressentiment, la folie. La première splendeur qui éclate dans ce drame intérieur et extérieur, c'est l'indignation, ce cri de l'âme humaine qui est «un des cris les plus sublimes que puisse entendre une terre déchue».

Dès la première scène nous sommes jetés au vif de la tragédie, admirablement introduits dans l'injustice, et c'est le vieux roi de quatre-vingts ans qui la commet. Flatté par ses deux aînées Goneril et Régane, il renie sa cadette Cordélie. Aussi le châtiment ne se fait pas attendre. Les coups frappent, frappent Lear un à un, mais se succèdent rapidement. Chacun d'eux se fait savourer, mais chacun d'eux se précipite plus vivement que le premier<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 77.

<sup>2</sup> id. p. 126.

<sup>3</sup> id. p. 124.



On voit immédiatement poindre la folie de Lear. Dans son indignation il ne se possède plus; il crie, pleure, maudit. On voit poindre aussi sa conversion dans son retour sur lui-même. «J'ai méconnu Cordélie». Mais la paix doit s'acheter à grand prix et Lear n'a encore bu que la première gorgée du calice de l'amertume. De la méchanceté de Gonéril, il en appelle à l'affection de Régane, mais la plus méchante est toujours celle à laquelle il parle. Régane refuse d'ouvrir la porte de son logis. Le père abandonné n'insiste pas; il s'enfonce dans l'obscurité et la tempête. La folie surgit de son âme blessée, folie entourée de secrets singuliers, produisant des enseignements et des terreurs d'un genre à part. Il ne sait pas ce qu'il fera, car c'est l'ingratitude qui vient de le toucher. Mais cette fois il ne pleure plus, il ne maudit plus; il préfère boire sa rancune jusqu'à la lie et invoquer la colère du ciel contre cette ingratitude dénaturée.

«S'il faisait une menace, il craindrait de donner une limite à sa colère. Sa colère est quelque chose d'indéterminé qui répugne à une vengeance circonscrite. Il veut épouvanter le monde, parce que cela présente un tableau immense et vague; mais toute précision dans l'acte qu'il médite serait une gêne pour sa colère qui demande une vengeance infinie. La détermination de la vengeance circonscrirait la colère; il craindrait d'attenter à l'immensité de sa fureur, s'il assignait une forme au châtement dont il a soif<sup>1</sup>.»

Tous les mots du roi fou ressemblent à des éclairs qui déchirent la nuit; l'univers entier devient un miroir où le père trahi voit partout reproduite l'image de son malheur. A cause du sentiment réel qui persiste dans la détresse de Lear, sa folie a une haute valeur dramatique: c'est, portée à son comble, l'indignation de la droiture devant le triomphe de l'injustice. Elle a aussi une valeur morale et symbolique: c'est le néant où s'écroule l'orgueilleux égoïsme, où Lear et Gloster reconnaissent qu'il n'est point de salut en dehors de l'humilité et de la charité.

Au milieu de son ressentiment et de sa folie, Lear découvre la résignation, il découvre la charité, il s'aperçoit qu'il n'a pas secouru les pauvres. «Oh! les pauvres diables qui n'ont pas de maison! . . . Pauvres gueux tout nus, où que vous soyez, en butte aux coups de cet impitoyable orage, comment vos têtes sans toit et vos flancs affamés, vos guenilles trouées et percées à jour, peuvent-ils vous défendre contre des temps pareils? Oh! j'eus trop peu de souci de cela. Prends médecine, ô luxe, expose-toi à souffrir ce que souffrent

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 126.



les miséreux afin que tu puisses leur rejeter ton superflu et leur montrer des cieux plus équitables!<sup>1</sup>» Comment Hello peut-il dire que l'azur manque au-dessus de l'orage, lui qui connaît cette scène et en donne ce bref et suggestif commentaire:

«Superbe repentir qui éclaire la démence et la déchire, sans la détruire, comme l'éclair entr'ouvre la nuit, sans rendre le jour! Il y a des choses que le roi Lear sait beaucoup mieux, depuis qu'il est fou<sup>2</sup>.»

Après de telles paroles montrant le génie de Shakespeare capable de s'élever dans les régions de la lumière, Ernest Hello déplore le retour aux habitudes infernales. Il revoit l'horreur physique du malheur de Gloster; il songe aux démons dont les noms reviennent à chaque instant dans la bouche du sympathique Edgar; il regrette le dénouement fatal, si contraire à l'optimiste conclusion de la légende.

Lear a retrouvé Cordélie, il a retrouvé sa raison et l'affection de sa fille, son dernier bonheur de vieillard dépouillé, affaibli, exténué. Eh bien, il faut que le châtiment et l'épreuve terrestre fassent leur tour complet. Cordélie est vaincue, emprisonnée, pendue dans son cachot: «Cordélie meurt et le drame est perdu<sup>3</sup>!»

Seul, pense encore Hello, seul le dénouement du *Roi Lear* suffit à démontrer cette obsession de Shakespeare pour la mystique infernale, car les ténèbres sont présentes alors même que la lumière est au seuil de son triomphe. Le dénouement devait être la part de Dieu, faire rayonner dans l'âme du poète et du lecteur l'éclat, la satisfaction, la joie et le repos. Mais Shakespeare veut un dénouement qui navre, «il laisse tomber le rideau sur le triomphe du mal». Et le critique de s'exclamer:

«Quels drames nous aurait donnés Shakespeare fidèle! Qu'aurait donc été le temple, puisque voilà les ruines<sup>4</sup>?»

Mais Hello ne se trompe-t-il pas? S'agit-il vraiment dans cette dernière tragédie de cruauté inutile et dénaturée, de morbide désespoir, de délectation infernale et ténébreuse envisageant le ciel comme aussi sourd à nos pauvres et légitimes prières, aussi injuste et méchant que les plus méchants des hommes? On peut regretter, dans le *Roi Lear*, que l'ascension vers la lumière et l'espérance ait été entravée par le bric-à-brac de l'intrigue mélodramatique,

<sup>1</sup> Shakespeare: *Roi Lear*, A. III, sc. 4.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, p. 133.

<sup>3</sup> id. p. 134.

<sup>4</sup> id. p. 129.



de l'amour coupable de Goneril et de Régane, les rancunes personnelles de Shakespeare contre les iniquités sociales et politiques de son époque, les accents païens qui ne permettent pas aux héros de comprendre pleinement pourquoi ils souffrent. Le drame réclamait un élan plus pur d'humilité et de charité, et en ce sens Hello peut regretter que le paysage du *Roi Lear* n'ait pas de ciel. Mais n'oublions pas que la tragédie de *Lear* est la tragédie de l'ingratitude.

A ce propos, Hello lui-même n'omet pas d'interroger la tradition catholique :

«En général, dit-il, à propos du péché, elle parle d'abord et surtout de miséricorde. Mais, à propos de l'ingratitude, il est beau de voir à quel point la justice revient souvent<sup>1</sup>.»

Peut-être trouvera-t-on dans ces paroles un éclaircissement à la dureté finale dans le dénouement de la tragédie du *Roi Lear*. N'y aurait-il pas, dans cette conclusion, un élément plus chrétien que celui ordinairement entrevu par la plupart des critiques de Shakespeare. Lear et Gloster justement châtiés avaient accepté la leçon de leur détresse; ils étaient redevenus humbles, charitables, résignés, détachés des biens extérieurs et de leur orgueil personnel. Leur purification devait s'élever plus haut; il leur fallait mourir dans le dépouillement total, il fallait une victime de propitiation rachetant leurs offenses.

Pas plus qu'Ernest Hello, nous ne voulons faire de Shakespeare un saint, de son œuvre une école de perfection. Il est de la Renaissance, il a les mœurs libres et l'esprit libre de son époque. Mais d'origine, de formation, de substance intellectuelle et morale, il est catholique et son œuvre reflète cette attitude. Il a passé par une période pessimiste pendant laquelle il a été accablé par la toute-puissance du mal, du péché, de l'impénitence et pendant laquelle il a écrit des chefs-d'œuvre terribles, des ouvrages infernaux que le romantisme français a dévorés avec frénésie. Il s'est complu un certain temps dans le domaine de l'erreur morale et il n'a pas toujours donné au lecteur le contre-poison qui l'eût immunisé contre l'invasion du mal ou qui eût paralysé dans le public un certain goût dépravé pour le laid et le bas. En découvrant cette insuffisance, Hello rabaisse la fausse idolâtrie de son siècle, qui, en Shakespeare, «admire tout comme une brute». Sa critique est incomplète. Elle reste pourtant digne du plus grand intérêt, car en mettant en relief un aspect généralement méconnu du lecteur, elle permet d'apprécier plus justement la vraie grandeur de Shakespeare.

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 134.



Si la mystique infernale des tragédies shakespeariennes captive le dix-neuvième siècle qui croit trouver dans ces œuvres un aliment à son goût du laid et à sa passion du hasard et du doute, ce siècle, en passant le Rhin, trouve un autre élément qui correspond à son esprit. Après le doute, le néant; après *Hamlet*, *Faust*; après Shakespeare, Goethe.

Ernest Hello aborde Goethe avec la clairvoyance et les réserves que nous lui connaissons et son jugement «moralisateur» ne manquera pas de décevoir et d'irriter le pur esthète qu'est André Gide.

«Si la paix était possible sans Dieu, Goethe l'eût conquise et donnée au monde», dit Hello<sup>1</sup>.

Ces paroles claires et nettes ouvrent le chapitre consacré à Goethe. Elles devaient nécessairement résonner d'une manière étrange à l'oreille d'André Gide. Le jugement de ce dernier ne ressemble en effet guère à celui d'Hello. «Goethe, dit-il, ne serait plus Goethe si l'inquiétude ou la souffrance avait ajouté le pathétique de quelques rides au calme patiemment acquis de cette admirable effigie. Nous restons reconnaissants à Goethe, car il nous donne le plus bel exemple, à la fois souriant et grave, de ce que, sans aucun secours de la Grâce, l'homme, de lui-même, peut obtenir<sup>2</sup>.» Il n'est pas difficile de constater la largeur de l'abîme qui sépare ces deux positions et nul ne s'étonnera dès lors de ce qu'André Gide reproche à Hello d'avoir formulé contre Goethe «des invectives témoignant d'une incompréhension résolue» et d'avoir cru «pouvoir se débarrasser de lui par mépris»<sup>3</sup>.

Ernest Hello a eu connaissance de quelques œuvres de Goethe, d'après des traductions françaises semble-t-il.

Comme d'habitude, il n'envisage pas principalement le point de vue littéraire et esthétique pour porter son jugement. Il croit plus opportun et plus exact de replacer l'auteur et son œuvre dans l'atmosphère religieuse qui les englobe. Peut-être faut-il reconnaître, sans vouloir diminuer en rien la valeur de la critique littéraire, que cette seconde méthode est la plus appropriée pour le cas présent, puisque Goethe affirme lui-même que tout ce qu'il dit a la valeur de profession de foi: «Alles, was wir aussprechen, sind Glaubensbekenntnisse.»

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 265.

<sup>2</sup> Gide: Introduction au Théâtre de Goethe, Bibl. de la Pléiade, NRF, Paris 1942, p. XXIV.

<sup>3</sup> id. p. XVIII.



Le génie n'est jamais facile à suivre, mais, pense très justement Hello, parmi les hommes de génie, il en est peu qui soient aussi difficiles à saisir que Goethe. Il n'a pas de système arrêté; l'unité, chez lui, réside uniquement dans sa propre personnalité, laquelle est en perpétuel mouvement et s'enrichit à chaque instant de nouvelles impulsions. Aussi n'y a-t-il pas lieu d'être surpris de ce que cet homme n'ait «laissé nulle part la forme complète de sa pensée». Il a marché seul dans toutes les voies où il s'est engagé, et Hello a dû chercher longtemps avant de trouver le mot qui résume la vie de Goethe, son âme, son esprit, son œuvre, le nom que cet auteur porte dans l'ordre des idées. Il dit même que si ce mot lui avait manqué toujours, Goethe n'eût pas pris place dans son livre des *Plateaux de la Balance*. Mais il a trouvé ce mot et il l'écrit en grandes lettres sur le front de Goethe: «SOLEMENT»<sup>1</sup>.

L'isolement revêt chez Goethe un caractère tragique. Il ne constitue pas seulement cette place d'honneur réservée au génie, il est plutôt l'apanage de l'orgueil qui se sépare de l'humanité et de Dieu.

Contemporain de Kant, de Fichte, de Schelling, de Hegel, bref de tout l'idéalisme philosophique, Goethe n'est ni hégélien, ni kantien; il est Goethe et n'est pas autre chose. Un quatrain de sa soixante-quinzième année, marque toute la distance qui le sépare des philosophes idéalistes. «Comment, dit-il, comment donc as-tu conduit ton œuvre si loin? Ils disent que tu t'en es bien acquitté! — Mon enfant, j'ai procédé avec adresse: je n'ai jamais pensé sur la pensée<sup>2</sup>.» Spectateur assidu et terrible d'une philosophie qui scrute sa propre pensée, Goethe affirme qu'il n'a «jamais pensé sur la pensée». Semblable parole, si elle n'exclut pas que Goethe se soit nourri de cette philosophie allemande, atteste cependant l'autonomie de cet homme et l'indépendance qu'il garde dans le mouvement de la pensée qui ravage son siècle.

L'isolement gardé en philosophie est celui que Goethe pratique à l'égard de tous ses autres maîtres. Ce qu'il leur doit, quels qu'ils soient, ce sont des encouragements et des formules. Il interprète librement leurs enseignements, il n'aperçoit ou ne veut retenir d'eux que ce qui lui convient. Dès sa première entrevue avec Goethe, Frédéric-Henri Jacobi avait découvert ce trait caractéristique de son interlocuteur, et en ayant été frappé, il exprima sa surprise dans sa correspondance où il écrit en songeant à Goethe: «Cet homme est indépendant de la tête aux pieds<sup>3</sup>.» Aussi nul homme ne pouvait se réclamer d'avoir Goethe avec soi ou même d'être avec Goethe; car à peine Goethe

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 267.

<sup>2</sup> Goethe: *Zahme Xenien*, Ed. Weimar, I. Abt., B. 5, Böhlau, 1893, p. 92.

<sup>3</sup> Lettre de Jacobi à Sophie de La Roche, citée par F. Deycks: *Fr. H. Jacobi im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen, besonders zu Goethe*, Frankfurt a/M. 1848, p. 41.



avait-il un maître ou un ami, il s'en écarte et s'isole pour rester seul avec lui-même et avec son génie. Son nom a rempli le monde entier et il n'a pas eu un disciple. C'est en vain qu'une école ou une doctrine littéraire le réclamerait comme sien.

Non content de s'isoler des hommes, Goethe s'isole de Dieu. Son œil était fait pour voir haut et loin, dit Hello: «Il promenait de tous côtés un regard investigateur et détaché qui scrutait les choses sans entrer dans leur dépendance»<sup>1</sup>, et cette disposition l'eût élevé au sommet du génie humain s'il avait contemplé dans la paix, en le rapportant à Dieu, le grand drame de l'humanité. Mais le rapportant à lui-même, il contempla ce drame dans l'isolement et enferma l'homme dans le domaine du néant.

Il sent encore palpiter dans la vie du monde, une puissance mystérieuse et redoutable, qu'indifféremment il appelle Dieu, les Dieux, le Divin, le Destin, la Providence, dont il se préoccupe ou se désintéresse suivant son humeur du moment. Mais qu'on ne se laisse pas prendre à l'apparente orthodoxie de certaines formules dont il use pour marquer son besoin de croire à une destinée bienveillante. Dans le fond de sa pensée, il n'a nul souci de faire des concessions à la religion «vulgaire»; il ne songe en aucune façon à rétablir en son cœur les idées qu'il a honnies une fois pour toutes par la bouche de son Prométhée. Bien au contraire, il garde entière la conviction que la religion, ou plutôt la formule religieuse à laquelle il s'est rallié, est la seule qui lui convienne, et il souligne le caractère individualiste de sa foi.

«Cet homme, dit Hello, est tout entier dans cette parole qu'il a pu écrire:

,Je me fis une religion à mon usage<sup>2</sup>.»

Le divin auquel il entend encore sacrifier, c'est dans la Nature et non pas hors de la Nature qu'il le cherche. Croire en Dieu n'est plus à ses yeux qu'un pari hasardeux, désespéré, presque un blasphème. Pour sa part il a foi en la vertu de l'intuition, il *voit* Dieu, et il nourrit en lui le désir et l'attente de le voir mieux à chaque pas en avant qu'il fera dans l'étude de la nature. Cette assurance le remplit d'une joyeuse confiance. Peu à peu tout lui apparaît mesquin en regard de la Nature, et il s'isole de plus en plus des hommes et de la religion traditionnelle.

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 267.

<sup>2</sup> id. p. 275, cf.: Goethe: «... so bildete ich mir ein Christentum zu meinem Privatgebrauch.» Dichtung und Wahrheit III, 15, Ed. Weimar, I. Abt., B. 28, Böhlau 1893, p. 306.



La religion positive supprimée, il n'y a plus de principes absolus de morale. La distinction brutale entre le bien et le mal lui paraît arbitraire et ne répondant à rien de réel. Ce que nous appelons le mal, dit-il, n'est que l'autre face du bien, et cette face est aussi nécessaire qu'il est nécessaire que la zone torride brûle, que la Laponie gèle, et qu'il y ait une zone tempérée<sup>1</sup>. Goethe rejoint ici dans l'ordre de la vie ce que la philosophie allemande, dont il entendait se tenir à l'écart, proclamait dans l'ordre de la science. Hegel établissait théoriquement l'égalité et l'identité des choses; à force de tout mépriser, Goethe proclame le même dogme.

«Homme plutôt que philosophe, il fit passer dans la vie la formule hégélienne<sup>2</sup>.»

Appliquant ce principe, Goethe ne saurait reconnaître ni la responsabilité, ni même l'existence du péché. Puisqu'il ne tient pas l'homme pour déchu, nul besoin pour lui d'un Sauveur; l'homme ne relève que de lui-même. Aussi chercherions-nous en vain à travers toute son œuvre un cri d'appel vers le ciel. Ses seules prières sont des actions de grâces où il se respecte et s'honore lui-même en tant que partie, et non la moins insignifiante, du «Tout divin». Voilà pourquoi chez lui, le «je» tout aussitôt se magnifie.

«Il semble regarder tous ses actes comme le développement nécessaire et légitime de la même force: cette force, c'est le *moi*... Il a l'air de se regarder comme le fils aîné du dieu Pan<sup>3</sup>.»

A ceux qui l'accusaient d'être païen ou antichrétien, Goethe répondait n'être ni l'un ni l'autre. En réalité, il semble bien avoir été l'un et l'autre. Protestant, il se fait le bourreau du protestantisme. Ses sympathies iront-elles au catholicisme, puisque cette religion répondait davantage à ses soupirs d'enfant? Certes, lorsqu'il pénètre dans un milieu où règnent une grande piété et une atmosphère de haute moralité, il sait accommoder son ton à celui de son entourage et se garder de tout propos susceptible de blesser la piété de ses hôtes, à tel point que l'on se demande s'il est vraiment catholique. Certes il emploie la «mythologie chrétienne» pour les besoins moyenageux de son *Faust*, mais il ne le fait sans plus de conviction qu'il adoptait la mythologie persane pour son *Divan*. De fait, lorsqu'il pénètre en Italie et prend plus directement contact avec la religion catholique, il en éprouve une aversion

<sup>1</sup> Goethe: Zum Shakespeares-Tag, Ed. Weimar, I. Abt., B. 37, Böhlau 1894, p. 134.

<sup>2</sup> Plateaux de la Balance, p. 268.

<sup>3</sup> id. p. 269.



très vive, presque de la haine. Il se lasse vite de visiter les églises et de contempler les tableaux d'autel. L'évocation du Christ en croix lui est intolérable; il en détourne ses regards, ainsi qu'il fait de tout spectacle affreux. Il dédaigne le pape, le clergé et le culte catholique. «Il y a quatre choses que je déteste également, dit-il dans les *Epigrammes vénitiennes*: le tabac, les cloches, les punaises et le christianisme<sup>1</sup>.» Ce passage n'est peut-être qu'une boutade, mais Hello n'admet pas que l'on joue avec la religion. Aussi condamne-t-il sévèrement l'attitude de Goethe.

«Il détestait également les cloches et le christianisme: il ne détestait les cloches qu'à cause du christianisme. Le son des cloches, pris en lui-même, eût été agréable à Goethe. Goethe était même très capable d'admirer cette voix grave, si elle eût parlé d'autre chose. Mais la haine du christianisme, qu'il a gardé pour le dernier des quatre mots de sa phrase, parce qu'il était le principal, altéra en lui l'amour qu'il avait naturellement pour l'harmonie; et ce chercheur infatigable, qui scrutait avec tant de conscience ses moindres sentiments, et leurs causes et leurs effets, oublia de se demander d'où lui venait cette aversion<sup>2</sup>.»

Hello recherche cette cause, et il croit la trouver précisément dans cet isolement que Goethe pratique à l'égard de Dieu.

Le poète allemand n'omettait pas, il est vrai, de faire chaque matin sa prière devant la statue de Jupiter. Mais bientôt à force de contempler l'image du dieu de l'Olympe, il se prend lui-même pour un fils de ce dieu et s'isole plus que jamais dans son orgueil.

Isolé de Dieu et des hommes dans sa vie, dans son âme et dans son esprit, Goethe est isolé aussi dans son œuvre; ses drames et ses romans sont le reflet de cet isolement.

«Werther est isolé dans la passion; Faust est isolé dans la science; Wilhelm Meister est isolé dans la foule<sup>3</sup>.»

Connaissant les désirs infinis, Werther aspire à vivre complètement sa vie. Il admire les enfants, les gens du peuple, les simples, qui se mettent tout entiers dans leurs passions. Nature rêveuse et méditative, timide devant l'action, il n'a pas en lui la force nécessaire pour rejeter les conventions qui le meurtrissent; il en souffre cruellement et il épuise son activité à ruiner en

<sup>1</sup> Goethe: *Epigramme* (1790), Ed. Weimar, I. Abt., B. 1, Böhlau 1893, p. 323.

<sup>2</sup> *L'Homme*, p. 219.

<sup>3</sup> *Plateaux de la Balance*, p. 274.



lui-même, par de vains regrets, les sources mêmes de la vie. Conscient de sa propre valeur, fier de son cœur ardent qu'il sent supérieur à celui des gens qui l'environnent, il prétend jouer dans le grand monde une figure en proportions de ses mérites; mais le grand monde lui fait l'affront de le considérer comme un intrus et, dans son orgueil, il s'exile volontairement. Et quand il se sent irrémédiablement seul dans la vie, il prend le parti désespéré de montrer son mépris à la société: Werther se suicide.

Si Werther s'isole dans la passion, Faust s'isole dans la science. Le début de la tragédie est significatif. Seul, assis devant un pupitre, l'air agité, Faust réfléchit à haute voix: «Eh bien donc, philosophie, jurisprudence, médecine... hélas! et toi aussi, théologie! je vous ai toutes apprises, toutes étudiées, avec des peines infinies; et, après tant et de si longues veilles, me voici, pauvre fou, aussi sage que devant. Je porte, il est vrai, le titre de Docteur, celui de Maître; et il y a bien dix ans que je promène mes sots élèves à travers un labyrinthe inextricable... Et je m'aperçois, enfin, que nous ne pouvons rien connaître. Rien!...<sup>1</sup>» Pourtant sa soif ardente de science et de jouissances surhumaines n'en est en rien diminuée. La sphère d'activité qui lui est normalement ouverte, ne lui suffit pas; son individualité étouffe dans les limites. Comprendre est pour lui un besoin impérieux, et c'est pour comprendre que, avec l'aide de Nostradamus, il implore le secours des puissances supranaturelles. Il prend donc le grimoire magique, où sont encloses les formules qui contraignent les esprits, et l'ayant ouvert, il y trouve le signe du Macrocosme, ce grand mystère de la vie universelle, qu'il voit, mais dont le sens profond et l'enseignement caché lui échappent. Un instant il a cru voir se soulever le voile, et dans la première extase, il s'est écrié: «Suis-je donc un dieu?» Mais le voile est retombé et il demande à Méphistophélès de le guider dans ses recherches. Celui-ci le conduit de tentation en tentation, le fait passer du titanisme de la spéculation métaphysique, aride et impuissante, au titanisme de l'action féconde, limitée, mais génératrice de vie. Ainsi Faust-Goethe croit-il réaliser son ambition de surhomme, et pour savoir à quel point cette ambition le plonge dans l'isolement, il suffit de constater que, dès lors, sa compagne ne peut être ni Gretchen, jaillissement d'amour, ni Hélène, révélation de la beauté, mais «Frau Sorge», le souci, l'isolement de l'homme dans les heures sombres de sa vie.

Wilhelm Meister enfin présente un nouvel isolement: l'isolement dans la foule. Le théâtre avait donné à Wilhelm l'illusion de la grande vie, il lui

---

<sup>1</sup> Goethe: Faust, Première Partie, trad. Flammarion, correspondant aux lignes 354-364 de l'édition de Weimar, I. Abt. B. 14, Böhlau 1894, p. 27.



permettait de jouer sur les planches le rôle que sa naissance ne lui permet pas de tenir dans la réalité. Il joue donc et remporte en apparence une éclatante victoire sur le goût du public et les manies des acteurs. Bientôt pourtant, il s'aperçoit que ni les acteurs, ni les spectateurs ne sont capables de se maintenir au niveau où il les avait élevés pour un soir. Les uns et les autres retombent vite à leurs goûts et à leurs soucis vulgaires, et trouvent rapidement en Wilhelm un gêneur importun. Celui-ci sent alors sa solitude et comprend qu'il n'a étreint qu'une chimère.

Ernest Hello ne s'est pas borné à la lecture de ces trois ouvrages de Goethe, les nombreuses citations de son étude en font foi. Mais à eux seuls, *Werther*, *Faust* et *Wilhelm Meister*, les ouvrages alors les plus connus en France, suffisent à prouver ce trait caractéristique de l'œuvre goethéenne, l'isolement de la lumière.

«Tous les héros de Goethe, dit Hello, semblent mourir comme il est mort, et crient comme il criait en mourant: De la lumière! de la lumière! Faites que plus de lumière entre! Mais, dans la bouche des hommes qu'il fait parler, ce cri n'est qu'un cri, ce n'est pas une prière. Ce cri ne s'adresse pas à Dieu. Faust semble s'adresser à Méphistophélès; Werther à son pistolet, et Wilhelm au néant<sup>1</sup>.»

Ainsi, l'œuvre de Goethe, grandiose dans sa forme, troublante dans sa doctrine, reflète l'esprit, l'âme et la vie même de son auteur, une attitude isolée de Dieu et qui, pour cette raison, ne restera jamais qu'une tentative insuffisante de rédemption. Enfin cette œuvre représente, en l'anticipant, un des aspects fondamentaux du dix-neuvième siècle français: la curiosité dépourvue de sagesse, la passion de l'infini sans Dieu et l'aboutissement au néant.

De Chateaubriand à Goethe, Ernest Hello a analysé quelques-uns des grands courants qui traversent la littérature française au début du dix-neuvième siècle. Il a trop méconnu le côté purement littéraire des œuvres, il n'a pas suffisamment estimé la valeur d'art des chefs-d'œuvre qu'il a critiqués. Il ne laisse pourtant pas d'avoir tracé un tableau exact du climat religieux de la littérature romantique. Ses pages sur le romantisme, il est vrai, ressemblent assez à une oraison funèbre dans laquelle l'orateur, en traits sévères et inattendus, qualifierait le mauvais usage que fit le défunt de ses

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 274. Hello ne semble pas avoir su que ces dernières paroles attribuées à Goethe ne sont qu'une légende calomnieuse.



bons désirs et de ses bonnes intentions. Si la bonne intention fait une fois défaut, c'est alors l'âme outragée qui se révolte et les condamnations n'admettent aucun ménagement. Aussi l'indignation d'Hello s'accroît-elle à mesure qu'il avance dans son analyse, car depuis Chateaubriand, l'idéal des écrivains lui paraît suivre une courbe descendante, partant du désir du divin pour aboutir à l'adoration du néant. Mais derrière cette sévérité, on sent toujours la sympathie et la pitié d'une âme fraternelle, d'une âme préoccupée des mêmes besoins et désolée de voir de telles divergences dans la poursuite d'un but commun.

Homme de désir, si jamais il en fut, Ernest Hello aime le romantisme parce qu'il a beaucoup désiré, et ce désir est un fait qui lui donne droit au respect.

Analyste perspicace, il aime les investigations dans la profondeur de l'abîme et cette curiosité qui cherche une réponse aux destinées de l'homme.

Ame de feu et d'amour, il trouve dans les émotions romantiques des sentiments qu'en vain il chercherait dans la littérature des siècles précédents, et il vibre à la poésie d'Alfred de Musset et de Victor Hugo d'une vibration intime qu'il n'a jamais éprouvée à la lecture des grands écrivains classiques.

Nature indépendante, il salue avec enthousiasme l'affranchissement de l'esclavage des règles, la liberté dans l'art et la puissance de l'imagination.

Mais, et c'est un grand MAIS qu'il faudrait écrire ici, Ernest Hello déplore que toutes ces louables tentatives soient stériles ou imparfaites.

Le dix-neuvième siècle languissait du désir de reprendre, de renouer les relations entre le monde visible et le monde invisible.

«Le dix-neuvième siècle est affamé. Ceci est de première évidence. Il n'est pas nécessaire d'être très physionomiste pour s'en apercevoir. Jetez sur lui un coup d'œil, un seul, vous verrez qu'il a faim; et si vous ne le voyez pas, renoncez à rien voir, car vous êtes aveugle. Il a faim! Mais de quoi a-t-il faim? De quoi voulez-vous qu'un siècle ait faim, sinon de l'éternel, sinon de l'infini?»

Pour avoir cherché Dieu sur des routes tracées de main d'homme, Chateaubriand aboutit à un désir froid et sentimental, Shakespeare à un scepticisme infernal et Goethe au néant. Voulant connaître la lumière sans souci de l'aimer et moins encore de la servir, le dix-neuvième siècle n'a pu arracher à l'univers ses véritables secrets. Il a trouvé des accents pathétiques pour exprimer ses joies et ses douleurs, unissant trop souvent à la beauté une idée de profonde mélancolie.

---

<sup>1</sup> Plateaux de la Balance, p. 146.



L'âme souffrante d'Ernest Hello ne pouvait être insensible à cette poésie. Dans ses livres cependant, jamais il n'a voulu, à la manière des romantiques, faire étalage de ses sentiments intimes. Il a même condamné avec véhémence les auteurs de mémoires, ces écrits d'une sentimentalité malade, qui ne sont qu'une parodie grossière de la confession sacramentelle. C'est à ses amis et à son Dieu qu'Ernest Hello réserve le privilège de connaître ses secrets et pour les connaître, il nous faudra ouvrir sa correspondance intime et parcourir les pages de ses prières déchirantes.

Mais dès à présent nous entrevoyons dans la sensibilité un élément fondamental de tous ses livres. Les sentiments d'amour et de haine, d'espérance et de désespoir, d'enthousiasme et d'angoisse se retrouvent à chaque page. Partout dans ses livres, une plainte s'élève, plainte d'un homme trop souvent impatient, certes; mais presque partout au fond de cette plainte, il y a l'espérance, le désir d'un siècle entier. Dans ses jugements littéraires, Ernest Hello cherche à démontrer ce que la littérature perd à vouloir étouffer cette voix qui appelle et désire une résurrection. «Toute sa vie» il sème les germes d'un art nouveau. Il ne veut pas d'œuvres médiocres, mais il ne veut pas non plus de chefs-d'œuvre privés de l'harmonie supérieure. Dans tous ses jugements Hello se souvient du principe qu'il a définitivement établi: le beau est inséparable du vrai et du bien. C'est cette harmonie qui confère aux chefs-d'œuvre leur couronnement littéraire, leur beauté réelle et salutaire; c'est par elle que la littérature peut et doit «se transformer en lumière».



